Poporul român are această calitate a mitului viu. Mitul este viu! Noi avem încă o deschidere pe verticală, o deschidere către sacru – fiindcă mitul este totdeauna construit pe un nucleu sacru – iar în clipa în care mitul va pieri, va pieri sacrul și, pierind sacrul, ce rămâne din noi, care suntem chipul lui Dumnezeu?

Fundația „Credință și Creație.
Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta”

Caietele de la Putna

6, VI – 2013

Apare cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Pimen,
Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților

Muntele – metaforă fundamentală. Relief concret și ascensiune spirituală

Comunicări: Dan Hăulică, Alexandru Zub, Alexandrina Cernov, Adrian Alui Gheorghe, Eugenia Bojoga, Pr. Constantin Coman, Daniel Cristea-Enache, Diana Câmpan, Lucia Cifor, Ștefan Costache, Ioana Diaconescu, Mircea A. Diaconu, Elena Docsănescu, Gheorghiță Geană, Traian-Ioan Geană, Dan Hatmanu, Grigore Ilisei, Ștefan Iloaie, Sorin Lavric, Ilie Luceac, Silviu Mihăilă, Oliv Mircea, Ion Pop, Protos. Teofan Popescu, Adrian G. Romila, Elvira Sorohan, Cassian Maria Spiridon, Geo Șerban, Carmen-Raluca Șerban-Naclad, Maria Șleahtițchi, Monah Iustin Taban, Cezar Ungureanu

O geografie privilegiată, mărturie fotografică
de Dan Eremia Grigorescu
Melomanul și drumul către muntele său, ilustrație muzicală
de Ștefan Costache
La Putna, în jurul Maicii Benedicta, portrete de Silvia Radu
Filme documentare de Grigore Ilisei și Dan Chiribeș

ISSN 1844–7791
© Fundația „Credință și Creație.
Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta”
Editura Nicodim Caligraful
Mănăstirea Putna, 2013
Tel.: 0230 414 055
Fax: 0230 414 119

Argument

În zilele de 22-24 august 2012, Mănăstirea Putna a găzduit lucrările celui de-al VI-lea Colocviu al Fundației *Credință și Creație – Maica Benedicta*, intitulat „Muntele – metaforă fundamentală. Relief concret și ascensiune spirituală".

Bazele teologice ale dezbaterilor au fost așezate prin contribuțiile Pr. Prof. Constantin Coman, *Muntele ca topos teologic în Sfânta Scriptură*, Protos. Teofan Popescu, *Modelul taboric și părintele duhovnicesc. Arhimandritul Sofian Boghiu,* Monah Iustin Taban, *Parabole ale muntelui la Părinții Filocaliei,* Adrian Alui Gheorghe, *Cum se vede muntele Athos de pe Ceahlău*.

Bogăția creației lui Dumnezeu și infinitul de sensuri pe care aceasta o trezește în sufletele oamenilor au fost prezentate în comunicări precum: Elvira Sorohan, *Taina muntelui ascuns*, cu referire la Sadoveanu, Lucia Cifor, *Muntele în imaginarul poetic eminescian. Perspective hermeneutice*, Gheorghiță Geană, *Muntele: matrice comportamentală și stimul simbolic*, Raluca Naclad, *Ascensiunea – paradigma umanului în „Cel ce urcă muntele" de Ernest Bernea*, Sorin Lavric, *De la Heidegger la Noica. Muntele ca genius loci. Todtnauberg și Păltiniș*, Alexandrina Cernov, *Pădurea și muntele, simboluri ale folclorului românesc din nordul Bucovinei*, Ioana Diaconescu, *O ipostază a Golgotei. Martirii muntelui. Documente ale rezistenței anticomuniste*.

În cadrul colocviului au fost evocate diferite personalități de excepție ale culturii române. Mihail Sadoveanu a fost omagiat printr-o expoziție de fotografii de Dan Eremia Grigorescu, „O geografie privilegiată", și prin audiții ale unor înregistrări din Fonoteca de Aur a Radiodifuziunii Române. Alături de el au fost readuși în memoria celor prezenți lingvistul Eugeniu Coșeriu (Eugenia Bojoga, *Eugenio Coșeriu, personalitate de vârf a filosofiei limbajului*), Eudoxiu Hurmuzachi (Ilie Luceac, *Eudoxiu Hurmuzachi, la izvoarele istoriei românești*), poeta Ileana Mălăncioiu (Daniel Cristea-Enache, *Urcarea muntelui. Ileana Mălăncioiu*), IPS Bartolomeu Anania (Pr. prof. Ștefan Iloaie, *Mitropolitul Bartolomeu cărturarul*; Diana Câmpan, *Valeriu Anania, poetica înălțimilor*). Comunicarea domnului Oliv Mircea, *Paul Gherasim. Pictura tăcerii, a iubirii și a Numelui de nerostit*, a fost însoțită de o ilustrație filmată de Dan Chiribeș cu pictorul Paul Gherasim la mănăstirea Oașa. Ștefan Costache, realizator la Radio România, a oferit celor prezenți o suită de audiții intitulată „Melomanul și drumul către muntele său", cu comentarii și analize ale unor piese celebre ale muzicii clasice.

Academicianul Dan Hăulică, președintele Fundației, a fost omagiat în cea de-a doua zi a Colocviului, cu ocazia împlinirii în 2012 a frumoasei vârste de 80 de ani.

La finalul colocviului au fost lansate al treilea volum din seria scrierilor despre Eminescu ale acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu. Cultură și Creație*, și numărul cinci al revistei *Caietele de la Putna*, care înmănunchează comunicările simpozionului din anul 2011, *Geniu și memorie colectivă. Creangă+Creangă*.

Sâmbătă, 26 august, o parte dintre participanți au făcut o călătorie spre muntele Giumalău, unul din vârfurile importante ale Bucovinei. Obiectivul care a încheiat excursia de studiu a fost Muzeul de Artă a Lemnului Câmpulung, unde au fost admirate obiecte de uz gospodăresc din lemn, adevărate opere de artă, care fac acest loc demn de competiția cu cele mai mari muzee ale Europei din punct de vedere al valorii obiectelor expuse.

Mulțumind celor care au sprijinit desfășurarea colocviului, inginer Radu Marinescu, arhitect Antonios Kapraras, Asociația „Sanda și Virgil Cândea", avocat Lucia Chereches, gândul tuturor participanților s-a îndreptat către acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, maica Benedicta, colocviile fiind o încercare modestă, dar tenace, de a continua moștenirea culturală și spirituală a acestei mari personalități.

Colocviul

Muntele – metaforă fundamentală.
Relief concret și ascensiune spirituală

Putna, 22–25 august 2012

Întâmpinări

Arhimandrit Melchisedec Velnic,
Starețul Mănăstirii Putna

Părintele Arsenie Papacioc, plecat la Domnul de mai bine de un an de zile, spunea să facem din fiecare zi a vieții noastre o zi de sărbătoare și în fiecare zi să ne sârguim ca să facem cuiva o bucurie. Părintele Stareț al mănăstirii noastre, Iachint Unciuleac, spunea că oamenii se iubesc când se cunosc și se cunosc când se iubesc. Dar, atât pentru a împlini cuvântul părintelui Arsenie Papacioc cât și pe cel al Părintelui Stareț Iachint, e nevoie de „silă", de acea sârguință, de acea stăruința în a face ceva. În cartea de portrete a Maicii Benedicta este povestită și întâlnirea cu părintele Dumitru Stăniloae, imediat după 1989, la chilia Părintelui Profesor. Acesta a lăsat toate ale lui și s-a silit să o întâmpine cu bucuria care se cuvine unui creștin adevărat, iar Maica Benedicta spune: mi-am adus aminte că monah cu adevărat este cel ce-și face sieși silă – după cuvântul Sfântului Efrem Sirul. În viața noastră, cu cât ne silim mai mult, cu atât reușim mai mult. În momentul când ne silim să împlinim ceva, aceasta înseamnă un urcuș duhovnicesc, un urcuș către o anumită țintă, și în acest urcuș al nostru întâlnim popasuri duhovnicești. Acestea sunt întâlnirea față către față cu cel pe care îl ai înaintea ta. Privirea ochi în ochi, întâlnirea cu celălalt nu este altceva decât ceea ce spunea părintele Arsenie: o zi de bucurie, un moment de bucurie dăruită celuilalt.

Sperăm că tema aleasă pentru anul acesta este o bucurie pentru noi toți, pentru că pentru a urca pe munte trebuie să te silești. Dacă vrem să urcăm acum până pe Dealul Crucii, din apropiere, trebuie mai întâi să avem voință și apoi să ne silim, să uităm de neputințele trupești, să uităm de grijile, de poverile zilei acesteia trecătoare și să ne silim. Și în momentul când ne-am silit reușim să împlinim. Sperăm că aceste zile pe care ni le-a dat prea bunul Dumnezeu, adunându-ne în jurul temei acesteia frumoase, să ne fie într-adevăr un urcuș. De altfel, urcuș trebuie fie întreaga noastră viață. Și, pentru că am amintit de părintele Dumitru Stăniloae, în *Teologia Dogmatică*, volumul III, el arată că întreaga noastră viață este un urcuș spre spiritual, spre înălțimi, spre cele de Sus, și atunci când suntem cel mai aproape de Dumnezeu, atunci Domnul ne cheamă la El. Mi-a venit să spun că Dumnezeu ne „înhață" și ne ia la El. De ce? Pentru că Dumnezeu ne iubește mult.

Mai întâi de toate, vă spun dumneavoastră, tuturor, bine ați venit! și fie ca întâlnirea din acest an să ne fie, într-adevăr, de folos sufletesc, de întărire în credință, în cultură, în viața noastră cea de zi cu zi. Și, revin la părintele Arsenie care, ținând cont de urcușul acesta, spunea: „Astăzi să fiți mai buni

decât ieri și mâine să fiți mai buni decât astăzi." Scopul nostru este acela de a urca. Nădăjduim că și noi vom urca în cunoaștere, în înțelegere, în apropiere și, cunoscându-ne, vom deveni, așa cum a spus, mai buni. Și, după cuvântul părintelui Iachint, ne vom iubi mai mult – și câtă nevoie este în ziua de astăzi de bună înțelegere, de bună comunicare și de bună comuniune! Dacă ne lipsesc acestea, cu egoismul, cu răutatea nu ajungem prea departe. Oamenii răutăcioși au rămas de fiecare dată închiși în cercul lor, pe când oamenii iubitori, precum Maica Benedicta, au ieșit din cercul acesta al egoismului, s-au înălțat, au creat valori, ne-au lăsat valori.

Prin ceea ce a făcut Maica Benedicta prin viața ei, prin faptul că a știut, în vremuri destul de grele să educe, să formeze, a ieșit din cercul acesta uman, egoist, s-a dăruit pe sine. Când te-ai dăruit nu faci nimic altceva decât ce a făcut și Iisus Domnul. Ținta Maicii Benedicta a fost viața monahală – un urcuș. Călugărul este darul omului pentru Dumnezeu, dar și un dar pe care Dumnezeu îl face omenirii. Pentru că un monah trebuie să depășească toate barierele firești, trupești, să iasă din egoismul său, să se jertfească și să se roage, să se dăruiască pe sine pentru întreaga lume. Sperăm că toate zilele acestea pe care le vom petrece aici să ne fie nouă un urcuș spre cunoaștere, spre bună înțelegere și ascensiune spre cele înalte. Încă o dată vă spun dumneavoastră, tuturor, bun venit.

Dan Hăulică

Spunea un filozof romantic, Schelling, despre istorie că e o „genune de trecut". Aici, printre prietenii și gazdele noastre, în acest loc recunoscut în sfințenie, trecutul nu ni se înfățișează niciodată amorf, ca o genune care să ne soarbă, ci, dimpotrivă, îl simțim structurându-se în jurul unor axe de viețuire și de proiecție către viitor, care nu și-au pierdut nicidecum actualitatea și puterea vie. Era o vorbă a maestrului lui Eminescu, Aron Pumnul, cel pe care-l iubea mai mult decât pe oricine altul în tinerețea sa, o vorbă tare frumoasă, în traducerile sale deseori opintite și în transpunerile sale : „a supravia" – a supraviețui. Aceasta e o supraviețuire prin ordinea spiritului. Așa cum rodnic se spunea în slujba de *Te Deum*, suntem sortiți – și ne rugăm să rămânem –, sortiți unei dăinuiri întru lumină. Mi se pare că aici, la Putna, realizăm această vocație a dăinuirii **întru lumină**. E gândul care ne conduce în perseverența cu care încercăm să menținem ideea colocviilor de la Putna și omagiul prin care ne adresăm necontenit Maicii Benedicta, prietenei și maestrei noastre Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Continuitate semnifică deci un legământ care nu e nicicum o vorbă goală. Răzbate aici, în cazul nostru, o ambiție de a persevera concret, „sila" pe care o cita Părintele Stareț, nu în sens peiorativ, ci în sensul unei nobile mobilizări a tuturor forțelor interioare. Ne chinuim cu sentimentul că nu este

un exercițiu zadarnic, că, de fapt, e un prinos pe care îl aducem unor cauze depășindu-ne vast. Problema se poate pune într-un plan imediat, pragmatic. Îmi amintesc de profesorul Postolache, cel care a coordonat Colocviul de la Snagov – un triumf al consensului –, peste 20 de partide și organizații politice au izbutit atunci, într-o perioadă destul de agitată, sfâșiată de adversități, să obțină o adeziune comună la principiile europene. Asta a făcut posibilă toată înaintarea noastră, cu forme pe care le știți, complicate, deseori birocratizate, de intrare pe făgașul democrației europene și al unor structuri care nu puteau fi decât profitabile unei țări zbătându-se să iasă din marasmul dictaturii. Și, în acea împrejurare, profesorul, care s-a bucurat de încrederea și de sprijinul foarte viu al unor oameni politici lucizi, cum era conducătorul Partidului Țărănist, cu tot ceea ce rămăsese important și valabil din tradiția sa, Corneliu Coposu, profesorul a avut inspirația să se adreseze și unor oameni care nu erau nicicum implicați în politică, s-a adresat Mitropolitului Moldovei de atunci, Daniel, Doamnei Zoe și mie, și ne-am găsit puși în situația de a răspunde unor solicitări imediate, care aveau ardența lor. Doamna Zoe era destul de contrariată, gândea totuși rolul intelectualului la o anume înălțime contemplativă, cu un inevitabil respect pentru gratuitate, și profesorul Postolache a îndrăznit un fel de analogie persuazivă : la urmă i-a zis „uite cum ar trebui să vedeți lucrurile, să vă faceți ministru de finanțe dumneavoastră, într-un minister din acesta pragmatic, și atunci va fi o colaborare perfectă între gratuit și domeniul făptuirii concrete". Sunt, acestea, doar vise frumoase. Când noi deplângem lipsa unei dimensiuni intelectuale în politică, iar haosul pe care l-am cunoscut de-atâtea ori în ultimii ani e datorat și acestui nivel intelectual, care nu este la înălțimea așteptărilor pe care istoria le pune, și are dreptul să le pună, în fața unui popor atâta vreme frustrat de exercițiul normal al instituțiilor politice civilizate!

Eu cred că e necesară exemplaritatea spre care tindea de atâtea ori Doamna Zoe, pe care o repeta în cuvintele sale către tineri – și-a făcut un titlu de glorie și-un merit tenace în a repeta că e nevoie de *exemple*. O cultură nu se face numai pe baza unor aplicații funcționale, cum se crede de la epoca de după Primul Război Mondial, ci ea are nevoie și de un fel de misionarism, care implică o inevitabilă ierarhizare a exemplelor, a modelelor. Ceea ce ne silim noi aici, și nu numai noi în această țară, este să furnizăm tineretului, deseori debusolat, ideea că exemplele sunt necesare și că nu se poate înainta fără reazemul acestor exemple, adică a acestor cazuri de reușită, nu simplu individuală, reductiv pragmatică, ci de reușită întru asocierea valorilor, mai ales a acestui mănunchi fundamental pe care noi l-am definit ca o coalescență între etic și estetic. Condiție inerentă culturii și civilizației sufletești, ea cere nu să moralizăm în gol, ci să aplicăm prin noi înșine o etică eficientă aptă a se difuza mai departe, pentru a susține, pentru a conforta înaintarea tinerelor generații. Un mănunchi de oameni care sunt variați, aparțin unor centre

universitare cu tradiții distincte și foarte respectabile, cum este acest nucleu al Colocviilor noastre, nu poate, el singur, schimba fundamental mentalități dar, printr-o anume altitudine, de respect față de sine și față de o certă verticală intelectuală, poate servi exigent înaintării colective.

Nu e o ambiție goală și nici deplasată. În haosul care deseori se înstăpânește în jurul nostru e foarte important să ne rezemăm pe acest element pe care Simone Weil, un spirit de o mare fervoare, îl numea „imuabilul". Imuabilul din noi care se proptește în marea aceasta spumegând tulbure, în marea de interese ciocnindu-se egoist și cinic, face să apară la suprafața apelor un element statornic de supremă speranță : ca Ararатul ivit din noianul Potopului, pentru a semnifica o perspectivă de salvare. Sunt lucruri la care cred că oricare spirit creștin nu poate să rămână indiferent. În tema de astăzi, metafora ascensională ce are în miezul ei muntele, citim nu numai învelișul unei prezențe concrete, fizice, dar și un mare stimul intelectual.

Sensul acestei metafore poate răspunde admirabil planului de interpretare teologică, și sunt recunoscător celor care s-au ostenit și au trasat deja un repertoriu al unor locuri sacre, legate de o geografie a munților. Tema trece prin vaste câmpuri de rezonanță, mitologiile sunt pline de referiri de acest soi, de la Sumer până la Bizanț, vibrează mereu o imagine a lumii pusă în mișcare, și uneori vizualizată, în jurul unor munți, care constituie un fundament al existenței. Marile gesturi eliberatoare care fac substanța tragediei eline au mereu ca fundal un munte prestigios – Prometeu este țintuit pe Caucaz, își joacă pe această sublimă geografie drama. Sunt multe asemenea semnale ale memoriei universale, și ajungem cu ele la destinul însuși al neamului nostru, la istoricitatea temei; acesta este aspectul la care a fost cel mai sensibil Eminescu, el a intuit cel mai bine, în apetitul său mitologic, această ecuație între munte, ca formație naturală, si simbolul rezistenței ireductibile, – cetatea proteguitoare ce se lasă ghicită sub năvala nestăvilită a vegetației. La noi, pădurea este un simbol de mare prietenie cu omul, nu are sensul tragic pe care-l defineau o serie de urmași ai romantismului, după Wagner. Pădurea, la noi, are sensul unei prietenii fundamentale.

Vom avea astăzi bucuria de a auzi, grație Fonotecii de aur și osârdiei Teodorei Stanciu, o frântură din rostirea lui Sadoveanu din **Nopțile de Sânziene**, un roman al straniei prietenii din natură, în care există un fel de solidaritate enigmatică, între vânător și prada sa, ca un semn al vechilor civilizații, ducându-ne departe în preistorie. În acest sens ne-am îngăduit să prelungim această exemplaritate a raportului cu natura printr-o serie de imagini ale lui Dan Eremia Grigorescu, însoțite de un text pe care l-am intitulat „**O geografie privilegiată**". E geografia de pe Valea Sebeșului, Valea Frumoasei, unde Blaga, aflând că Sadoveanu își durează casă, a trăit sentimentul că duhul naturii românești a venit să se așeze acolo, în locurile acelea fermecate, locuri care adăpostesc poveștile de la Bradul Strâmb, tot ceea

ce în natură e făcut să ne adopte, să ne primească, pentru o definitivă intrare într-o cetățenie spirituală. În sensul acesta cred că antropologia muntelui și, subsidiar, a pădurii, trebuie să ne preocupe și pe un plan pragmatic.

Muntele ne-a stat nu numai în preajmă ca un refugiu tainic și atotputernic, dar muntele ne-a fost adesea și o nostalgie care ne mustra pentru greșelile noastre. Când s-a produs Pacea de la Buftea, dezastruoasă cum știți, într-un moment foarte dur din Primul Război Mondial, între condițiile pe care ni le-au impus atunci Germania și Puterile Centrale, intra și cedarea vârfurilor munților. Era deci un fel de amputare a României pe linia de vârf, în spina dorsală nu numai a reliefului său, ci a însăși puterii de rezistență morală pe care o închipuia muntele. Sunt lucruri care arată că străini, care nu erau implicați în procesul nostru istoric, sesizaseră totuși acest interes, această participare a muntelui la un destin fundamental. De asta mi se pare că zilele Colocviului nostru sunt un îndemn pentru întoarcere la rosturi fundamentale. Uităm deseori fundamentele, o luăm foarte ușor pe panta accidentelor mai mult sau mai puțin pitorești, ori, aici, cu această tematică, cred că suntem într-adevăr într-o arie fundamentală. Pentru aceasta sunt prezente fotografiile de pe Valea Sebeșului, Valea Bistriței – Calea Plutelor încearcă nu să raționalizeze natura, dar să prezinte toată puterea secretă a acestei memorii milenare care este dată în structurile naturale.

Un îndemn al lui Romain Rolland voia ca operele marilor creatori să constituie ocazia unor pelerinaje. Măcar o dată pe an să ne pornim spre înalturi. Dacă medităm mai strâns, ne dăm seama că tema noastră este așa de angajantă, sublimul ei este așa de puternic, încât nu se poate prevedea nici o periodicitate. De fapt, trebuie să tindem mereu, să ascultăm de acest îndemn, să fim gata pentru un atare pelerinaj, să fim gata pentru depășirea de sine pe care o implică ascensiunea spirituală. Acesta este sensul îndemnului nostru.

Istoria problematicii muntelui e foarte complexă; sute și sute de ani Evul mediu se temea de munte, iar în domeniul iraționalului este o pagină din Petrarca povestindu-și urcușul pe Mont Ventoux, un munte nu prea înalt dar cu vânturi agitate. Când urci acolo ți se pare că ești la înălțimi redutabile, deși nu-i un munte imens. Dar după ce face eforturi și urcă în vârf, ce face acest erudit? În loc să se uite în jur, scoate cartea de confesiuni a Sfântului Augustin și se pune pe citit. Părerea mea e că muntele merită citit el însuși, nu numai ca un rapel al ordinii divine și al datoriilor pe care ni le transmite cartea ci, dacă vreți, ca o carte deschisă a Domnului care ne stă în față și ne obligă. Muntele este un simbol al ascensiunii, un simbol de eternitate în vechi civilizații și mitologii. Munții sunt punctele prin care energia interioară, tainică, se transmite înaltului. Deci, și cerul are de primit puteri și impulsuri de la această mută energie pe care o înmagazinează erele, iar noi, locuitori mărunți ai planetei, nu avem decât de câștigat din puterea de a contempla înalturile. Dar nu vreau să intru într-o problematică care se va vădi, pe parcursul acestor zile,

variată, plină de surprize. Să ne ajute Domnul să răspundem unor așteptări care nu sunt de ordinul premial și mărunt, ci sunt așteptări ale unei istorii și ale unei antropologii depășind vast dimensiunea individului.

Aș mai adăuga un lucru. Vreau să vă semnalez, pe linia îndemnului pe care ni l-a făcut Părintele Stareț, că acest popas al nostru e sub semnul unei datorii grave, dar și al bucuriei, și în acest duh sunt binevenite inspirațiile cu care luăm contact în primele spații, la intrarea sălii, așternute pe hârtie de prietena noastră Silvia Radu. Ea ne-a învrednicit și altădată cu lucrări care meritau meditate și lăudate – portretul Mitropolitului Visarion Puiu de pildă, portretele doamnei Zoe, ale Maicii Benedicta, în altă ediție – , încât pe linia acestei continuități se așează și ceea ce a gândit acum, un fel de ofrandă de prietenie, lanțuri deschise de portrete ale diverșilor participanți de-a lungul edițiilor, făcute nu din obsesia de-a face asemănător, Pallady zicea: „*ce funeste don de la ressemblance*" – , ci mai degrabă ca un gest de simpatie care îmbrățișează euforica tensiune caracteristică întâlnirilor noastre.

Și, pentru că am vorbit despre Visarion Puiu, când i-am inaugurat, acum un an, efigia în fața Arhondaricului ce îi poartă numele, să nu-l uităm nici o clipă. În cele mai grele momente ale istoriei europene, când Polonia fusese invadată de Germania și URSS se pregătea să prade cealaltă jumătate a teritoriului, Mitropolitul Visarion Puiu îi adresează lui Stalin o scrisoare în care ne uimește tonul de superioritate morală pe care nu l-ai fi găsit la nimeni altul în Europa acelui moment. Îi spune, nu numai din punctul de vedere al unor valori înalt etice, dar și din punctul de vedere al fezabilității istorice, că a trecut momentul terorii și că țara pe care o conduce, Uniunea Sovietică, n-ar avea decât de câștigat dintr-o normalizare care să dea de-o parte violența și teroarea. Cu nesăbuință a fost sabotată această intervenție și de către presa românească – s-a aflat de ea de foarte departe, de prin Marea Britanie, Australia, și din alte părți. Visarion Puiu a fost o victimă a unor respingeri culpabile, de la Carol al II-lea și Lupeasca, până în regimul comunist; și el dubla superioritatea morală printr-o comprehensiune politică, în același timp, remarcabilă. Știți că mai exista un cleric, primar al Dijon-ului, pe nume Felix Kir. Canonicul Kir, care era foarte stimat pe plan municipal, a avut inițiativa să se adreseze lui Stalin, a vrut să meargă la tiran și să-i arate că greșește grav. Stalin s-a amuzat, l-a primit, dar episodul n-a avut niciun rezultat, pe când gestul Mitropolitului nostru rămâne de o fermitate sacrificială.

Comunicări, intervenții

Părintele Constantin Coman

Muntele ca topos teologic în Sfânta Scriptură

Introducere

Muntele este foarte prezent în cărțile Dumnezeieștilor Scripturi, mai ales în cele vechi-testamentare, dar și în cele nou-testamentare. Prima explicație ar fi aceea că geografia în care se desfășoară istoria biblică este dominată de această formă de relief. Palestina este un ținut muntos. Israeliți viețuiau în munți: *Căci fiii lui Israel nu se bizuie atât pe lăncile lor, cât pe înălțimile munților pe care locuiesc, și nu este ușor să pătrunzi pe vârfurile acelea.* (Judecători 7, 10)

Desigur, nu poate fi suficientă această explicație. După cum istoria consemnată în Sfintele Scripturi nu poate fi asimilată sau limitată la istoria consemnată în tratatele de istorie ale poporului Israel, nici geografia acestei istorii nu se limitează la perspectiva geografică propriu-zisă. *Biblia nu este pur și simplu istorie, ci este lectura teologică a istoriei.* Este lectura teologică a istoriei universale, întrucât începe cu facerea și se încheie cu sfârșitul lumii și în mod special a istoriei poporului lui Israel, a Vechiului și a Noului Israel. Iar prin lectură teologică înțelegem simplu și concret lectura istoriei prin raportarea ei, în ansamblul și în parte, la Dumnezeu. Lectura teologică este una totală, în sensul că nimic din componentele istoriei: evenimente, personaje, timp și spațiu, dar mai ales dinamica istoriei în integritatea ei, cu începutul, prezentul, viitorul și sfârșitul ei, nu rămân în afara considerării teologice, adică în afara considerării prezenței și lucrării lui Dumnezeu. Din acest punct de vedere, lumea în întregimea ei este un topos teologic, întrucât găzduiește desfășurarea dialogului unitar, continuu și coerent al lui Dumnezeu cu oamenii. Este scena acestui dialog vital pentru întreaga creație și pentru oameni. De fapt, istoria întreagă, în lectură teologică, se recapitulează în dialogul de dragoste dintre Dumnezeu și om, iar creația întreagă este subsumată acestui dialog. Părintele Dumitru Stăniloae își intitulează capitolul despre cosmologie din sinteza sa dogmatică „Lumea ca dar al iubirii lui Dumnezeu pentru oameni".

Istoria și geografia lumii sunt kairos-ul și topos-ul prin excelență al întâlnirii oamenilor cu Dumnezeu. Istoria și geografia poporului Israel, prin iconomie dumnezeiască, reprezintă toposul privilegiat al derulării unei părți importante a întâlnirilor lui Dumnezeu cu poporul Său. Este motivul pentru

care nu numai munții, ci toate principale forme de relief intră în memoria universală a omenirii datorită consemnării lor în Biblie, ca parte și martori ai acestui dialog: și marea, și râurile, și lacurile, și câmpiile, și văile…

Munții ocupă, este drept, un loc aparte, așa cum poate ușor cineva constata, fie și numai rememorând principalele repere ale istoriei biblice. Prezența proeminentă a munților în istoria biblică se explică prin aceea că *muntele este locul consacrat al întâlnirii omului cu Dumnezeu*. Este, așa cum vom vedea, în scurta noastră prezentare, locul în care Dumnezeu se arată omului și locul în care omul se suie pentru a se ruga și a aduce jertfă lui Dumnezeu. Muntele este locul hierofaniilor și al theofaniilor vechi-testamentare, dar și locul unde omul se închină și aduce jertfă lui Dumnezeu. Până-ntr-acolo este asociat muntele cu prezența lui Dumnezeu, încât se va spune despre Dumnezeul lui Israel că este Dumnezeul munților: *Zis-au slugile regelui sirian către el: „Dumnezeul lor este Dumnezeul munților, iar nu Dumnezeul văilor, pentru aceasta au fost ei mai tari decât noi; dar de ne vom bate cu ei în vale, vom fi noi mai tari decât ei.* (3 Regi 20,23)

Nu este greu de intuit de ce muntele și nu altă formă de relief este locul prin excelență al întâlnirii omului cu Dumnezeu, fie și numai dacă luăm în discuții principalele lui caracteristicii: măreția, înălțimea, tăria, inaccesibilitatea, curăția, taina sau misterul… Toate îl propun ca loc mai propriu decât oricare altul pentru a găzdui pe Dumnezeu, pe de o parte, și pentru a-l apropia pe om de Dumnezeu, de cealaltă parte. Experiența Bisericii, de la începuturi și până astăzi, confirmă acest rol privilegiat al muntelui în viața omului cu Dumnezeu. Să amintim numai faptul că locașurile de închinare au fost așezate întotdeauna cu predilecție pe locurile cele mai înalte din ținutul în care se ridicau, iar cele mai importante centre monahale s-au dezvoltat în regiuni muntoase. A se vedea Munții Nitriei din Egipt sau Munții Iudeii și desigur, celebra Republică Monahală a Sfântului Munte care pledează de cel puțin o mie de ani și cu voia lui Dumnezeu o va face până la sfârșit pentru argumentul că Muntele este locul cel mai potrivit pentru retragerea din lume, în vederea viețuirii cu Dumnezeu. La noi la români, de asemenea, munții sunt cei care au găzduit și găzduiesc până astăzi marile vetre monahale. Putna, unde ne aflăm acum, este un exemplu.

Cred că rolul cel mai important nu l-au jucat înălțimea și tăria, deși acestea vor avea un rol important ca simboluri, ci mai curând, trăsătura muntelui de loc greu accesibil, de unde șansa liniștii prin îndepărtarea de lumea locuită și de zgomotul ei, dar și a exercițiului nevoinței dată de condițiile aspre de locuire și viețuire. Nevoința urcușului anevoios al muntelui devine chipul nevoinței urcușului duhovnicesc. Muntele ca topos teologic este asociat pustiului, ca loc de retragere totală din lume și consacrare desăvârșită lui Dumnezeu. Apoi, însușirea lui de loc curat, dată de faptul că murdăriile fizice și duhovnicești se colectează în locuri joase, cele mai joase, și nu în cele înalte. Murdăriile fizice

prin legile firii sunt duse de ape în adâncuri. Iar murdăriile duhovnicești, păcatele de tot felul întrunesc o densitate mult mai mare acolo unde, evident, trăiesc mai mulți oameni și acest lucru se întâmplă la loc șes mai curând. În fine, caracterul misterios al muntelui are un rol pedagogic important în a-l păstra pe om în limitele smerite ale condiției umane, provocându-l cu imprevizibilul, inaccesibilul și convingându-l astfel de limitele sale, pe de o parte și oferindu-se ca un loc propice asocierii cu Dumnezeu cel inaccesibil, cel de necuprins cu gândul.

I. Muntele în Vechiul Testament. Spuneam, anticipând, că muntele este mult mai prezent în Vechiul Testament decât în Noul Testament. Și aceasta nu întâmplător, ci pentru că, așa cum se știe, odată cu întruparea Fiului lui Dumnezeu și cu pogorârea Duhului Sfânt, dialogul efectiv dintre om și Dumnezeu se mută în omul lăuntric (εἰς τὸν ἔσω ἄνθρωπον, după expresia Sf. Pavel – Efeseni 3,16), datele exterioare ale realității jucând un rol din ce în ce mai mic. În timp ce, în Vechiul Testament, lumea exterioară, prin urmare și munții, joacă un rol important, dată fiind vârsta duhovnicească a oamenilor.

Munții, în general, sunt atât de prezenți în viața lui Israel încât sunt invocați foarte frecvent ca personaj colectiv – „Munții lui Israel" – asociat sau chiar substituit poporului însuși, oricum solidar cu poporul în binecuvântările lui Dumnezeu dar și în sancțiunile Sale. Cartea Facerii vorbește despre „*binecuvântările munților celor din veac și frumusețea dealurilor celor veșnice!"* (49,26), Solomon vorbește despre „munții cei îmbălsămați: *Fugi degrab, iubitul meu, sprinten ca o căprioară fii, fii ca puiul cel de cerb, peste munții cei îmbălsămați!* (8, 14). Pentru Proorocul Ieremia munții sunt loc unde se află pășunea lui Israel și unde se satură sufletul lui: Și voi întoarce pe Israel la pășunea lui și va paște el pe *Carmel și în Vasan; sufletul lui se va sătura în muntele lui Efraim și în Galaad.* (Ieremia 50, 19). Prorocul Iezechiel se face crainicul lui Dumnezeu, care zice: *„Fiul omului, întoarce-ți fața ta spre munții lui Israel, proorocește împotriva lor și zi: Munți ai lui Israel, ascultați cuvântul Domnului Dumnezeu! Așa grăiește Domnul Dumnezeu munților și dealurilor, șesurilor și văilor: Iată, Eu voi aduce asupra voastră sabie și voi dărâma înălțimile voastre*; (Iezechiel 6, 2-3; vezi și 33, 28; 34, 13; 36,1).

a. Muntele ca loc al arătării lui Dumnezeu: „În munte se arată Domnul"

Din cea mai timpurie tradiție vechi-testamentară, însă, muntele este locul prin excelență al theofaniilor. În cartea Facerii, deja, și plecând de la aducerea de către Avraam a fiului său Isaac ca jertfă Domnului, lucru ce se întâmplă pe munte, apare conștiința că Dumnezeu Se arată în munte: *Avraam a numit locul acela Iahve-ire, adică, Dumnezeu vede și de aceea se zice astăzi: „În munte Se arată Domnul „.* ἐν τῷ ὄρει κύριος ὤφθη (Facere 22,14). Această conștiință este întărită de multe alte asemenea experiențe, dar în mod cu totul

special, de experiența lui Moise pe Muntele Horeb sau Sinai, mai întâi atunci când Domnul i Se arată în rugul de foc care nu se mistuia, apoi atunci când i-a înmânat tablele legii. „*Iar acolo* – citim în cartea Ieșire – *i S-a arătat îngerul Domnului într-o pară de foc ce ieșea dintr-un rug; și a văzut că rugul ardea, dar nu se mistuia. Atunci Moise și-a zis: „Mă duc să văd această arătare minunată: că rugul nu se mistuiește". Iar dacă a văzut Domnul că se apropie să privească, a strigat la el Domnul din rug și a zis: „Moise! Moise!". Și el a răspuns: „Iată-mă, Doamne!" Și Domnul a zis: „Nu te apropia aici! Ci scoate-ți încălțămintea din picioarele tale, că locul pe care calci este pământ sfânt!"* (Ieșire 3,1-3).

Scena arătării lui Dumnezeu către poporul Său pe Muntele Sinai și grăirea cu el reprezintă fără îndoială, momentul culminant al theofaniilor vechi-testamnetare, la care se vor referi neîncetat autorii vechi-testamentari. Iată pe scurt relatarea: *Zis-a Domnul către Moise: „Pogoară-te de grăiește poporului să se țină curat astăzi și mâine, și să-și spele hainele, Ca să fie gata pentru poimâine, căci poimâine Se va pogorî Domnul* în fața întregului *popor pe Muntele Sinai. (*καταβήσεται κύριος ἐπὶ τὸ ὄρος τὸ Σινα ἐναντίον παντὸς τοῦ λαοῦ*). Să-i tragi poporului hotar împrejurul muntelui și să-i spui: Păziți-vă de a vă sui în munte și de a vă atinge de ceva din el, că tot cel ce se va atinge de munte va muri. Nici cu mâna să nu se atingă de el, că va fi ucis cu pietre sau se va săgeta cu săgeata; nu va rămâne în viață, fie om, fie dobitoc. Iar dacă se vor îndepărta tunetele și trâmbițele și norul de pe munte, se vor putea sui în munte". Atunci a scos Moise poporul din tabără în întâmpinarea lui Dumnezeu și au stat la poalele muntelui. Iar a treia zi, când s-a făcut ziuă, erau tunete și fulgere și nor des pe Muntele Sinai și sunet de trâmbițe foarte puternic. Și s-a cutremurat tot poporul în tabără… Iar Muntele Sinai fumega tot, că Se pogorâse Dumnezeu pe el în foc; și se ridica de pe el fum, ca fumul dintr-un cuptor, și tot muntele se cutremura puternic. Deci, fiind pogorât Domnul pe Muntele Sinai, pe vârful muntelui, a chemat Domnul pe Moise în vârful muntelui și s-a suit Moise acolo* (Ieșire 19, 12-20). Iar *Chipul slavei Domnului de pe vârful muntelui era în ochii fiilor lui Israel, ca un foc mistuitor.* (Ieșire 24, 17). Mai târziu, Moise aducea aminte israeliților pentru a-I încuraja și mustra: *Față către față a grăit Domnul cu voi din mijlocul focului de pe munte;* (πρόσωπον κατὰ πρόσωπον ἐλάλησεν κύριος πρὸς ὑμᾶς ἐν τῷ ὄρει ἐκ μέσου τοῦ πυρός (Deuteronom 5,4).

Tot pe Muntele Horeb, se arată Dumnezeu Proorocului Ilie, de data aceasta „în adiere de vânt lin": *A zis Domnul: „Ieși și stai pe munte înaintea feței Domnului! Că iată Domnul va trece; și înaintea Lui va fi vijelie năprasnică ce va despica munții și va sfărâma stâncile, dar Domnul nu va fi în vijelie. După vijelie va fi cutremur, dar Domnul nu va fi în cutremur; După cutremur va fi foc, dar nici în foc nu va fi Domnul. Iar după foc va fi adiere de vânt lin și acolo va fi Domnul". Auzind aceasta, Ilie și-a acoperit fața cu mantia lui și a ieșit și a stat la gura peșterii.* (3 Regi 19, 11-13).

Muntele Sinai este Muntele Vechiului sau Primului Legământ.

Dumnezeu se arată și își descoperă și proclamă ferm poziția Sa față de Israel: *Eu sunt Domnul Dumnezeul tău, Care te-a scos din pământul Egiptului și din casa robiei. Să nu ai alți dumnezei afară de Mine!* (Ieșire 20, 2-3). Israel este poporul lui Dumnezeu și aici, pe Muntele Sinai, Dumnezeu îi comunică termenii legământului dintre El și poporul Său: *Acestea sunt așezămintele, hotărârile și legile pe care le-a așezat Domnul între Sine și fiii lui Israel prin Moise, pe Muntele Sinai.* (Levitic 26,46)

Muntele Sinai va rămâne în memoria lui Israel ca *Munte al lui Dumnezeu* sau *Munte al Domnului*, cum este și numit deseori în cărțile vechi-testamentare. (Ieșire 19,3; 24,13; 3 Regi 19, 8), ca *sălaș* sau *casă a lui Dumnezeu* și *muntele cel sfânt* (Psalmul 14, 1; 23, 3; 42, 3: Miheea 4,2: δεῦτε ἀναβῶμεν εἰς τὸ ὄρος κυρίου καὶ εἰς τὸν οἶκον τοῦ θεοῦ). Nu numai Sinaiul va fi munte sfânt, ci toți munții care au găzduit theofanii. După Prorocul Isaia *Domnul Savaot locuiește în Muntele Sionului* (Isaia 8,18). Unul dintre prorocii mici spune că *numai în muntele Sionului va fi mântuire și sfânt va fi, și casa lui Iacov va stăpâni pe cei care au stăpânit-o.*(Obadia 1,17)

b. Muntele ca loc de închinare şi jertfă

În Vechiul Testament muntele este locul consacrat pentru ridicarea jertfelnicelor, unde se aducea jertfă lui Dumnezeu. Avraam face altar pentru a-l jertfi pe Isaac pe munte (Facere 22,2). Iacob aduce ardere de tot lui Dumnezeu tot pe munte (Geneză 31, 54). Dumnezeu îi poruncește lui Moise, să se închine cu poporul, după ce va ieși din Egipt, pe Muntele unde I se arătase: *Când vei scoate pe poporul Meu din tara Egiptului, vă veți închina lui Dumnezeu în muntele acesta!"* (Ieșire 3,12). Ghedeon va zidi lui Dumnezeu jertfelnic pe Muntele Maoz (Judecători 6, 26); Prorocul Ilie va ridica jertfelnic pe Muntele Carmel (3 Regi 18, 19). Muntele părea să fie rânduit de Dumnezeu pentru totdeauna ca loc de închinare după mărturia Prorocului Iezechel: *Pentru că pe muntele Meu cel sfânt, pe muntele cel înalt al lui Israel, – zice Domnul Dumnezeu – acolo îmi va sluji toată casa lui Israel, toată, oricâtă ar fi ea pe pământ; acolo îi voi primi cu bunăvoință și acolo voi cere prinoasele voastre și pârgile voastre cu toate cele sfinte ale voastre.* (Iezechiel 20,40). Solomon va zidi templul pe muntele unde S-a arătat Dumnezeu lui David, tatăl lui: *Solomon a început să înalțe templul Domnului în Ierusalim, pe muntele Moria, unde Se arătase Domnul lui David, tatăl său, și pe locul pe care-l pregătise David, în aria lui Ornan Iebuseul* - ἐν ὄρει τοῦ Αμορια οὗ ὤφθη κύριος τῷ Δαυιδ πατρὶ αὐτοῦ. (2 Cronici 3,1)

Șirul numelor munților biblici este mare. Pe lângă Muntele Sinai, doar câteva dobândesc notorietate, fiind asociate cu evenimente cruciale.

Muntele Ararat, unde s-a oprit corabia lui Noe, după încetarea potopului (Geneză 8,4);

- Muntele Horeb, unde se arată Dumnezeu lui Moise în rugul de

foc care nu se mistuia și-i încredințează misiunea eliberării iudeilor din robia egipteană. (Ieșire 3,1 ș.u.) și unde i se arată Dumnezeu Proorocului Ilie ca o boare lină de vânt (3 Regi 19,8);

- Muntele Sinai (de altfel o altă denumire a Muntelui Horeb), pe care Dumnezeu descoperă lui Moise conținutul vechiului legământ al Său cu poporul (Ieșire 19, 20 ș.u.);
- Muntele Nebo unde a murit, după porunca lui Dumnezeu, Moise nu înainte de a vede pământul Canaanului, dar înainte de a ajunge în el (Numeri 27,12-13);
- Muntele Garizim de pe care Israel primește poruncă să rostească binecuvântările, în contrast cu Muntele Ebal pe care va rosti blestemul (Deuteronom 11,29);
- Muntele Tabor, amintit în timpul Deborei și al lui Barac (Judecători 4, 6);
- Muntele Carmel, pe care Prorocul Ilie va rușina pe proorocii mincinoși ai lui Baal și ai Așerei (3 Regi 18, 19 ș.u.)
- Muntele Măslinilor, pomenit de Prorocul Zaharia într-o perspectivă apocaliptică (Zaharia 14,4)
- Muntele Sionului, amintit ca muntele cel sfânt (Psalm 2,6) sau ca loc unde se aduceau jertfe lui Dumnezeu (1 Macabei 7,33)

Munții, împreună cu toată creația, se smeresc în fața lui Dumnezeu, recunoscându-i atotputernicia și stpânirea: *Munții se cutremură înaintea Lui și colinele se fac una cu pământul; pământul se zbuciumă în fața Lui, lumea și toți cei ce locuiesc în ea.* (Naum 1,5)*; Munții cei din veac se desprind din locul lor, colinele străvechi se smeresc și pier sub pașii veșniciei Sale* (Avacum 3,6). În *ziua aceea se vor mistui munții* și *dealurile* și *codrii;și [focul] va* înghiți *totul, de la suflet pân' la trup,iar cel ce va fugi va fi ca unul care fuge de văpaie.* (Isaia 10, 18). Muntele va fi și el ispitit de trufie, dar va fi smerit împreună cu întreaga creația, pentru ca numele Domnului să se facă vădit: *Că Domnul Savaot va avea ziua Lui, se va ridica* împotriva *a tot ceea ce este mândru* și *semeț* și-*l va pogorî.* Împotriva *tuturor cedrilor Libanului* și *stejarilor celor* înalți *ai Vasanului.* Împotriva *tuturor munților* înalți și *colinelor celor mândre.* Împotriva *tuturor turnurilor ridicate sus* și *zidurilor* întărite. *Mândria omului va fi pogorâtă* și *semeția celor muritori va fi smerită;* în *ziua aceea numai Domnul va fi* înalt*;* (Isaia 2, 12-17)

II. Muntele în Noul Testament

În Noul Testament, muntele este din nou prezent ca loc și martor al unor evenimente importante din viața Mântuitorului, dar prezența lui este mult mai smerită. Vom constata că munții nu mai apar cu numele lor, decât în rare cazuri. Mântuitorul Însuși va sublinia schimbarea fundamentală care

se produce în modul de raportare și de manifestare a relației dintre Dumnezeu și om. Locul de întâlnire a omului cu Dumnezeu, locul în care Dumnezeu Se arată omului și omul aduce închinare lui Dumnezeu, nu mai este neapărat muntele, adică un topos exterior, fizic, ci este duhul, adică un topos nematerial. Și Iisus i-a zis: Femeie, *crede-Mă* că vine ceasul când nici pe muntele acesta, nici în Ierusalim nu vă veți închina Tatălui… *vine ceasul și acum este, când adevărații închinători se vor închina Tatălui în duh și în adevăr, că și Tatăl astfel de închinători își dorește.* (Ioan 4,21,23).

Mântuitorul se înscrie în continuitatea unor practici vechi-testamentare, retrăgându-Se frecvent în munte pentru a se ruga, dar motivația este evidentă una care ține de condițiile de singurătate și liniște, oferite de munte, atât de necesare rugăciunii și nu una care să indice muntele ca loc consacrat întâlnirii cu Dumnezeu, mai sfânt decât alte locuri: „S-a suit în munte ca să Se roage singur", ne spune Sf. Ev. Matei (14,23. Vezi și Marcu 6,46; Luca 6,12; 9, 28; 21,37)

La începutul comentariului său la Evanghelia după Matei, Sfântul Ioan Gură de Aur ne oferă o elocventă comparație între felul în care s-au dat cele două testamente, cel vechi și cel nou, amintind și locul muntelui în respectivele evenimente, dimpreună cu celelalte repere exterioare. Vom înțelege astfel de ce în Noul Testament muntele nu mai are un rol atât de important ca în Vechiul Testament. „Legea veche, scrie Sf. Ioan, a fost dată în pustie, în Muntele Sinai; s-a dat când fum și foc se urca din Munte, când răsuna trâmbița, când tuna și fulgera și când Moise a intrat în ceață… Noul Testament nu s-a dat așa. Nu s-a dat nici în pustie, nici în munte, nu era nici fum, nici întuneric, nici ceață, nici furtună… Totul s-a făcut în liniște și potolit. Într-adevăr, iudeii de pe timpul lui Moise, fiindcă erau mai puțin pricepuți și greu de stăpânit, aveau nevoie de închipuiri trupești, cum au fost de pildă, pustia, muntele, fumul, sunetul de trâmbiță, și altele asemenea acestora. Apostolii, însă, pentru că erau mai pătrunzători la minte și ascultători, pentru că depășiseră cele trupești, nu aveau nevoie de nici una din acestea… În Legea cea Veche, Dumnezeu S-a pogorât după ce Moise s-a suit pe munte. În Noul Testament, însă Duhul Sfânt se pogoară după ce firea noastră s-a urcat la cer, dar mai bine spus, la tronul cel împărătesc… Apostolii nu se pogorau din munte, purtând, ca Moise, în mâini table de piatră, ci purtând în sufletul lor Duhul cel Sfânt. Erau o vistierie și un izvor de învățături, de harisme și de toate bunătățile. Prin Duhul Sfânt erau, pretutindeni pe unde mergeau, cărți și legi însuflețite. Așa au atras la credință pe cele trei mii de suflete, așa pe cele cinci mii de suflete, așa popoarele lumii, pentru că prin limba lor vorbea Dumnezeu cu toți cei ce se apropiau de ei."[1]

---

[1] Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilii la Matei*, Trad. de pr. Dumitru Fecioru, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București, 1994, p.16

După arătarea în trup a Fiului lui Dumnezeu și după pogorârea Sfântului Duh, așadar, arătarea lui Dumnezeu nu va mai fi în afara lucrurilor, ci înlăuntrul lor, nu va mai fi pe munte, ci înăuntrul inimii omului. Toată tradiția Răsăritului creștin va vorbi, pe temeiul experienței, despre întâlnirea cu Dumnezeu și despre vederea lui Dumnezeu în inima omului. Cei ce se nevoiesc în chip deosebit ajung la vederea înlăuntrul lor a slavei și luminii dumnezeiești. Experiența este descrisă în termeni asemănători theofaniilor vechi-testamentare, cu deosebirea că scena desfășurării acestora este omul lăuntric. Slava și lumina dumnezeiască copleșesc omul lăuntric ca un foc mistuitor. Experiența este descrisă deseori prin recursul la imaginea fierului înroșit în foc, care nu-și pierde natura deși devine în întregime el însuși foc. În conștiința beneficiarilor unor astfel de experiențe, acestea sunt receptate ca unire cu Dumnezeu, mărturisite și descrise ca atare. Dumnezeu nu se mai arată omului din afară, de la distanță și prin închipuiri, ci dinlăuntrul lui prin intermediul celei mai intime împărtășiri. Temeiul acestei arătări este Duhul lui Dumnezeu pe care omul îl primește prin Taina Sfântului Botez. Dintre numeroasele mărturii din literatura Bisericii, am să citez pe cea a unui monah athonit din zilele noastre: *Și când în ascultare și în liniște, se vor curăța simțurile tale și se va odihni mintea ta și se va curăța inima ta, atunci vei primi har și luminarea cunoștinței. Vei deveni în întregime lumină, în întregime minte, în întregime străveziu. Și va izvorî din tine atâta teologie, încât dacă ai avea trei scribi care să scrie în același timp nu ar putea să cuprindă râurile care ies cu repeziciune și care răspândesc pace și deplină nemișcare a patimilor în tot trupul. Se aprinde inima de iubire dumnezeiască și strigă: „Ține, Iisuse al meu, valurile harului Tău, că mă topesc ca ceara… Și mintea este răpită de contemplație în vederea cea dumnezeiască și se săvârșește unirea. Se transformă omul și devine una cu Dumnezeu, încât nu se mai cunoaște și nu se mai distinge sinele său, precum fierul înroșit în foc, când se aprinde și se face una cu focul.*[2]

În Noul Testament munții nu mai apar cu nume. Sfântul Evanghelist Matei pomenește cu nume numai Muntele Măslinilor. În rest, face trimitere pentru a localiza desfășurarea unor evenimente la munte ca formă de relief: Mântuitorul este dus de diavol pentru ispitire „pe un munte foarte înalt" de unde i se arată toate împărățiile lumii și slava lor. (Matei 4, 8). Pentru a-și rosti Predica sa inaugurală și programatică, „Iisus S-a suit pe un munte" (Matei 5,1). Și arătarea explicită a dumnezeirii prin Schimbarea la față se petrece „într-un munte înalt, deoparte" (Matei 17,1). Înălțarea la cer a Mântuitorului Înviat va avea loc tot pe un munte, dar acest lucru nu este consemnat ca atare. Sf. Ev. Marcu ne spune simplu că Domnul Iisus, după ce a vorbit cu ei, S-a înălțat la cer și a șezut de-a dreapta lui Dumnezeu. (Marcu 16,19)

---

[2] Gheron Iosif, *Mărturii din viața monahală*, Trad. de pr. C. Coman, Editura Bizantină, 2003, pag. 233

Nici Sf. Ev. Luca nu simte nevoia să spună că evenimentul s-a întâmplat pe un munte, ci pentru localizare aduce alte indicii: Și i-a dus afară până spre Betania și, ridicându-Și mâinile, i-a binecuvântat. Și pe când îi binecuvânta, S-a despărțit de ei și S-a înălțat la cer. (Luca 24, 50-51). De la el vom afla că a fost vorba de Muntele Măslinilor atunci când face mențiunea întoarcerii apostolilor de la eveniment: Atunci ei s-au întors la Ierusalim de la muntele ce se cheamă al Măslinilor, care este aproape de Ierusalim, cale de o sâmbătă. (Fapte 1,12) Este evident faptul că detaliu înălțării la cer a Mântuitorului pe un munte a Mântuitorul nu mai pare semnificativ.

În Noul Testament se regăsesc ecouri ale locului pe care muntele îl are în Vechiul Testament mai ales la autorii nou-testamentari care se adresează în mod expres iudeilor sau creștinilor proveniți dintre iudei. În erminia tuturor exegeților Sfântul Evanghelist Matei plasează pe munte predica inaugurală a Mântuitorului, care conține și chintesența Legii noi, pentru a puncta paralelismul între acest eveniment și cel al dării Legii vechi către Moise pe Muntele Sinai. Indicarea muntelui ca loc al proclamării Evangheliei de către Iisus este o pledoarie evidentă adresată iudeilor în favoarea echivalării Mântuitorului cu un noul Legiuitor, prin trimitere la Moise, legiuitorul Legii Vechi, și a Legii Sale cu Legea Nouă, spre împlinirea Legii celei Vechi. Aici întâlnim cu adevărat considerarea muntelui nu atât ca locație geografică ci ca reper teologic, ca topos teologic.

În memoria creștină munții Noului Testament vor fi reținuți cu nume și cinstiți în consecință. *Muntele ispitirii* este *Muntele Qarantaniei*. Pentru Muntele unde a fost rostită Predica de pe Munte va rămâne numele de *Muntele Fericirilor* și pentru faptul că localizarea nu este una foarte certă. *Muntele Schimbării la față* este Muntele Tabor iar *Muntele Înălțării Domnului* este Muntele Măslinilor. Acesta din urmă, Muntele Măslinilor, fiind și foarte aproape de Ierusalim, este amintit de mai multe ori ca loc unde se retrăgea deseori Mântuitorul cu ucenicii Săi. Sfântul Evanghelist Luca, fiind istoric, are o evidentă aplecare spre localizarea în timp și spațiu a evenimentelor, de aceea menționează că Iisus „ziua era în templu și învăța, iar noapte o petrece pe Muntele ce se cheamă al Măslinilor (Luca, 21,37) sau că avea obiceiul să meargă în Muntele Măslinilor (Luca 22,39). În imnografia Bisericii acești munți își vor găsi un ecou mult mai puternic.

Munții rămân o prezență în scenografia desfășurării în continuare a relației omului cu Dumnezeu. Am putea spune, chiar printre puținele elemente ale naturii sau forme. Munții apar în pictura bizantină mai în toate scenele, în fundal. Ei apar, însă cu vârfurile plecate, teșite, lăsând loc înălțimii duhovnicești a slavei lui Dumnezeu care se manifestă în oameni.

Și în perioada Bisericii, locul întâlnirii lui Dumnezeu cu oameni nu mai este pe Munte, ci în inima omului. Noul Legământ, pecetluit cu sângele lui Hristos, mută locul întâlnirii de pe Muntele sfânt în inima omului, conferind

mult mai multă consistență acestei întâlniri. Vezi diferența dintre cele două testamente-legăminte exprimată de profetul Ieremia *Iată vin zile, zice Domnul, când voi încheia cu casa lui Israel și cu casa lui Iuda legământ nou. Dar iată legământul pe care-l voi încheia cu casa lui Israel, după zilele acela, zice Domnul: Voi pune legea Mea înăuntrul lor și pe inimile lor voi scrie și le voi fi Dumnezeu, iar ei Îmi vor fi popor*. (Ieremia 31,31,33)

Marii teologi ai Bisericii, începând cu Sf. Ap. Pavel, continuând cu Sf. Grigorie de Nyssa, Dionisie Areopagitul, Maxim Mărturisitorul și până la marii părinți duhovnicești ai vremurilor noastre, transpun lumea materială și fizică în spațiul lumii duhovnicești și ajung la erminii cu totul surprinzătoare ale evenimentelor și ale geografiei istorice vechi-testamentare în special. Este binecunoscută erminia Sfântului Grigorie de Nyssa aplicată urcării lui Moise Muntelui Sinai:

„Marelui Moise a început să i se arate Dumnezeu prin lumină. După aceea, i-a vorbit prin nor. Apoi, după ce a ajuns desăvârșit, Moise îl contemplă pe Dumnezeu în întuneric. Iar ceea ce învățăm astfel este aceasta:cea dintâi depărtare de la părerile mincinoase și rătăcite despre Dumnezeu e strămutarea de la întuneric la lumină. Iar cunoașterea nemijlocită, următoare a celor ascunse, care călăuzește sufletul prin cele văzute spre firea nevăzută, e un fel de nor care umbrește pe de o parte tot ce se vede, iar pe de alta, îl conduce și îl obișnuiește să vadă pe Cel ascuns. Iar sufletul înaintând prin acestea spre cele de sus, cât e cu putință firii omenești, părăsind pe cele de jos, ajunge în lăuntrul adâncimilor cunoștinței de Dumnezeu, fiind înconjurat din toate părțile de întunericul dumnezeiesc. Și astfel, lăsând afară tot ce se vede și se cuprinde, nu mai rămâne pentru contemplarea sufletului decât nevăzutul și necuprinsul, în care e Dumnezeu, precum zice Scriptura despre Legiuitor: A intrat Moise în întunericul unde e Dumnezeu".[3]

Am fost tare mângâiat să constat că poporul lui Dumnezeu de astăzi, credincioși ortodocși, au aceeași percepție a lucrurilor. Un episod pe care l-am trăit personal, la finalul unui binecuvântat pelerinaj la locurile sfinte, după ce am pășit pe Munții lui Israel, pe Muntele lui Dumnezeu, pe Muntele Fericirilor, pe Tabor, pe Muntele Măslinilor, pe Sion, pe Muntele Qarantaniei, după ce am mers cu barca pe Lacul Ghenizaretului ne-am afundat în Iordan, și, mai mult decât atât, după ce am urmat calea pătimirilor lui Hristos și ne-am închinat la locul Crucii și la Mormântul Învierii lui Hristos, întrebați care a fost locul care le-a produs cea mai mare emoție, pelerinii bărbați au răspuns surprinzător, aproape toți, că cea mai mare emoție au trăit-o la Mânăstirea Sfântul Sava cel Sfințit, unde un tânăr călugăr român, din obștea mânăstirii, și-a deschis sufletul și ne-a descris timp de câteva ceasuri theofaniile din inima lui, de pe muntele cu vârful în adâncul inimii sale, theofanii datorate lepădării

[3] Sf. Grigorie de Nyssa, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor, Omilia a XI-a,* Trad. de Pr. D. Stăniloae, în Sfântul Grigorie de Nyssa, Scrieri, Partea întâia, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, București, 1982, pag. 260

desăvârșite de lume și angajării sale, fără întoarcere, pe urcușul anevoios al iubirii desăvârșite de Dumnezeu, manifestată în nevoințele călugărești și mai ales în rugăciunea neîncetată, dimpreună cu toată obștea.

Și totuși, scena sfârșitului lumi și a începutului veacului eshatologic readuce muntele în prim plan, după cum citim în Apocalipsă: Și m-am uitat și iată Mielul stătea pe *Muntele Sion și cu El o sută patruzeci și patru de mii, care aveau numele Lui și numele Tatălui Lui, scris pe frunțile lor* (Apocalipsa 14,1). Și m-a dus pe mine, în duh, într-un munte mare și înalt și mi-a arătat cetatea cea sfântă, Ierusalimul, pogorându-se din cer, de la Dumnezeu (Apocalipsa 21,10).

Elvira Sorohan

Muntele, un sadovenian „locus amoenus"

„Munții dau impresia unei maiestuoase
transcendențe, a unei seninătăți netulburate".
Emil Cioran, *Scrisoare din singurătate*

S-a scris atât de mult despre Sadoveanu, încât și cantitatea și calitatea hermeneuticii poate inhiba orice încercare de a pătrunde, cu o nouă lectură, în arcanele unor proze ale acestui scriitor. Și totuși, e mai puternic stimulul emanat de o operă ce contrazice „lumea nouă", impură, care anulează liniștea ființei, lipsind-o de bucuria ce i-o oferă frumusețea creației. Cu o singură excepție, Călinescu, am încercat să uit ce am citit, și nu puțin, din exegezele acestei opere. Asta nu înseamnă că nu voi repeta ceea ce s-a mai spus. Subînțeles, se redă fiecăruia dintre primii sau singurii comentatori care au relevat numai ei o idee, fiecăruia ce este al său (*Redde cuique suum*).

Am recitit pe îndelete, în ritmul autorului, două opere: *Creanga de aur* și *Poveștile de la Bradu Strâmb.* Ele sunt înrudite pe tema tăcerii și singurătății revelatorii pentru ceea ce este taina și maiestatea seducătoare a muntelui sacralizat prin apropierea de cer. Un zigurat natural dat de Creator omului, spre a-i înlesni ascederea către înalt. Însă nu oricărui om, ci numai aceluia care are virtutea unei naturale filosofii de a simți aderent, de a citi în semn și de a le înțelege sensul ce poate organiza un mod de viață, cum i s-a întâmplat de timpuriu lui Sadoveanu. E un mod de viețuire aparent naiv prevalent asupra gândirii problematizante, obositoare. Nimic nu e fantastic, însă totul e trăit cu sensibilitate mistică. Din strămoși povestitorul era înzestrat cu „o inimă nouă în fața minunilor", dându-i harul cunoașterii subtile a tot ce îi era înfățișat în embleme. Recunoaștem un tip aparte de sensibilitate ce dă o notă la fel de aparte aspirației metafizice. A contempla lumea de pe înălțimi montane absolute, a-i admira și a te umple de frumusețea încremenită, e o aspirație pământeană, pe o altă treaptă decât cea identificată în zborul cosmic a lui Hyperion, finalizat în dialogul cu Demiurgul. Hyperion e titanul nemuritor, față în față cu Zeul suprem și dependent de acesta. Magul muntelui sadovenian citește semnele Cerului, dar rămâne ființă terestră, un longeviv, cu tot misterul limbajului și aerul său hieratic. În ambele cărți amintite se concentrează filosofia ce pare să fi condus viața marelui povestitor apolinic, cu mișcări tăcute și rituale. Tăcerea, împăcarea calmă, în care se izolează Sadoveanu, orgoliu al singurătății, nu e tăcerea cosmică, eminesciană, dinainte de creație, nici cea a veșniciei de după

viață, este tăcerea omului sustras tiraniei civilizației, ca ascundere în măreția naturii, o deschidere spre revelația participării totale la fenomenele ei. Tăcerea, înțeleasă ca mutism voluntar, îi orientează energia spre concentrare spirituală. Imitând tăcerea muntelui, povestitorul tinde spre contopire deplină cu el. Liniștea singurătății limpezește apele interioare, procură ființei o trăire mai senină a vieții. De aici stilul consacrat ce unora li s-ar părea că e compus din clișee ostentativ repetate, numind „minunile încremenite ale singurătății", tăcerea, stihiile și tot ce umple „cartea naturii". Mistica muntelui face parte din religia sadoveniană. În ea s-ar regăsi ceva din sensul masonic al simbolului piramidei. Inteligența reflexivă a scriitorului e bazată pe cunoașterea univesului montan, pe care îl interiorizează și îl plasticizează într-un stil care e numai al lui. Cert, Sadoveanu a știut să se servească inteligent de tipul său de inteligență, mai ales în momente dificile ale biografiei, când s-a concentrat în scrierea acestor două cărți ale întoarcerii în sine, refuzând ce era în afara lui.

Pe cât de proprie, tot pe atât de tulburătoare este noima imaginii grafice a profilului sadovenian concrescut, pe rând, din tulpina unui stejar situat pe înălțime, ori reliefat din trupul de stâncă al muntelui. Așa apare, inspirat, în desenele de copertă, semnate de Petre Vulcănescu (ediția *Povestiri*, Cartea românească, 1980). Făcând trup cu veșnicia stâncii, din care nu s-a desprins definitiv, asemenea „Somnului" din sculptura lui Brâncuși, el pare că vorbește tăcând, contemplativ, de acolo, din lumea esențelor. Ca și poveștile, au și imaginile grafice retorica lor.

În consecință, după tot ce am afirmat până aici, comentându-i opera, pe Sadoveanu trebuie să-l simți, nu să-l raționalizezi supunându-l unor sloganuri teoretice de ultimă oră. Și nu e vorba de impresionism, cât de receptare înțelegătoare, din perspectiva omului de astăzi, lezat (aproape inconștient) de violența istoriei și hipercivilizației, omul care năzuiește, imaginar, ca dimpreună cu povestitorul să retrăiască întoarcerea odihnitoare la obârșii. În discurs direct, autorul și spune că „progresul necontenit al inteligenței și raționamentului a sleit acele aptitudini care legau pe om mai stâns de stihii". Iar „cunoașterile acelea subtile ... trebuiesc redobândite". Va putea oare, vreodată, literatura lui Sadoveanu să întoarcă un public cititor spre o astfel de cunoaștere? Deocamdată nu se poate miza decât pe numărate excepții.

După răzlețe retrageri din lume, fuga spre universul acvatic și spre codru, formula înțelepciunii ultime a lui Sadoveanu, unică în literatura română, este definitiv sedimentată în *Creanga de aur*. De mirare este că un cititor pătrunzător și aproape exhaustiv, cum a fost Călinescu, a trecut (oare în mod expres?) peste ea. Mirarea e sporită de faptul că ultimele fraze, absolut memorabile, puse la finele capitolului din *Istoria literaturii ...*, par să fie sublimate tocmai din această sadoveniană credință despre sine, a scriitorului, închipuită în povestea lui Kesarion Breb. Dacă citim albul, cum obișnuit se întâmplă în hermeneutica literaturii, când citim printre rânduri, acolo,

ca într-un palimpsest, am descoperi mărturia: „Kesarion sunt eu". Însuși Stamatin poate fi o alteritate. Călinescu observa că, în cazul lui Sadoveanu, „opera se bizuie pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om". Ca în dialogurile platoniciene, povestea trece de la unul la altul și de la altul la celălalt, până când profesorul Stamatin o lasă în manuscris. Aici Sadoveanu folosește uzatul artificiu romantic al manuscrisului găsit, conținând povestea inițierii lui Kesarion, cu sens acoperit de numele popular al castorului, Breb. Însă nu această poveste excesiv și divers comentată ne interesează acum, ci doar preambulul ei, treptele de ajungere la peștera magului din muntele ascuns, nimic altceva decât o inițiere întru crezul sadovenian, în mistica scriitorului care sintetizează Creatorul și creația. Aceste mai puțin de zece pagini dense, scrise în limbajul poetic, metalingvistic, cerut de subiect, au o oarecare independență, nu condiționează înțelegerea poveștii lui Kesarion Breb în sine împlinită.

Pentru pătrunderea în lumea misterioasă a muntelui era necesar un inițiator, o călăuză spre singutățile montane, unde ar fi sălășluit „bătrânul mag de odinioară" și care „e departe de a fi fost o simplă iluzie". Profesorul Stamatin e un didact în comportament și un mistagog în fondul științei lui. Această neobișnuită, ultimă calitate i-a creat pentru vulg imaginea de om ciudat, „venit de pe ceea lume". El oficiază o inițiere, în stil direct, despre întâlnirea cu magul din peșteră, despre cunoașterea spirituală și cosmologia învățată de acesta de la înțelepții din Memfisul Egipetului. Ecoul acestor fraze va reverbera în povestea lui Kesarion Breb, în cuvintele pe care i le va spune penultimul mag, „slujitor al muntelui ascuns", în „ceremonia tainică" din peșteră, înainte de plecare, obligat să facă experiența Egipetului și a Bizanțului. Lecția profesorului Stamatin e inserată în narațiunea povestitorului auctorial. Acest povestitor ne spune pe rând ceea ce vede și simte în drumul ascensiv spre „țara necunoscută", dar și ce aude de la profesorul-călăuză. Impresiile se conjugă, la cotă înaltă, cu sporul cuvenit de mister, în imaginea locului căutat, adevărat paradis regăsit. „După ce am trecut de Obârșii, brădetul și muntele au părut a se pustii cu desăvârșire ... n-am mai privit decât cerul și n-am mai auzit decât șuietul sihlei". Însingurat, naratorul se abandonează repede peisajului, era deja de acolo unde se putea face experiența eternității. Restul se înnădește și se întărește cu ceea ce spune profesorul, prin detalii care se mențin în unul și același câmp semantic al singurătății misteriose, a ținutului până atunci necălcat decât de monahii lui Zamolxis, coborâtori din „neamul oamenilor bălani", în haina cărora se drapează imaginar povestitorul. Este un univers al tihnei în care nu se aude decât glasul lui *urogalus* (cocoșul care aprinde zorile) și al acelui *cervus carpaticus*, care în volumul de versuri se va numi *Daim* (cu un cuvânt francez). Și, mai trăiește magul, marele preot încă viu pentru profesor, dar străin omului de „religie nouă". De acolo din jilțul dăltuit în stâncă, el își murmură știința simbolurilor și a semnelor zodiacale, într-o „altă limbă decât

cea schimbătoare, a oamenilor". Aici Sadoveanu introduce o rescriere în proză a unui fragment din poemul eminescian *Strigoii*. Îl rescrie în vocabularul poetului, însă cu unele adaptări de fond. La întâlnirea sadoveniană cu magul, cu „marele orb", nu merge Arald, ci profesorul inițiat el însuși în alfabetul înțelepciunii pierdute de „lumea nouă", neliniștită, conflictuală și tehnicizată. Magul e același. Tocmai descrierea înfățișării lui îți aduce imediat în memorie imaginea din *Strigoii*. Asociația spontană o putea face orice român cultivat în școala unde Eminescu era studiat în fondul filosofic al poeziei sale. Adaptarea de fond consistă în conținutul întrebărilor puse și răspunsurile date de mag, al căror înțeles spiritual e mai mult sugerat decât formulat. Sunt indicii de suprafață ale unei adânci enigme, despre mersul constelațiilor, despre secretul priceperii „de a ceti eternitatea în clipa trecătoare", despre „numerele de aur scriind misterios timpurile" și embleme ale fenomenelor naturii, despre simboluri ale abstractului, făcute să devină inteligibile, toate fiind numai în puterea magului. Aici, în inima muntelui sacru, „dorm practicile vechi ... care nu era necesar să fie înțelese de mulțime". Nimic nu risipește atmosfera de vrajă a momentului povestirii profesorului, deși la un moment dat spune că a închipuit o ficțiune poetică, demnă de dezvoltat într-o altă poveste. Prinsese deja credința în puterile misterioase ale magului aproape pietrificat în peștera muntelui ascuns.

Stamatin împrumutase ceva din harul magului, atât cât să-i facă pe muntenii ce-l însoțeau „să se lase pătrunși de trecut, inconștient, pe această cale obscură". Tot așa se va întâmpla în proza lui Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, unde o mulțime e întoarsă în timpuri dacice, printr-un exercițiu de anamneză, îndemnată să rostească repetat, ritualic, formula „Torna, torna, fratre". Inițierea naratorului din textul sadovenian atinge punctul maxim, atunci când citește singur în tăcerea munților, ceea ce căutase: „minunile încremenite ale singurătății și jocurile apelor ... și cascadelor care cântă în veci acolo laudă Domnului Dumnezeu". După aceea el nu mai e de aici, e de acolo, unde se va mai întoarce încă o dată cum ne spune condeiul lui.

După zece ani, în 1943, scriind *Poveștile de la Bradu Strâmb*, comentate de obicei pentru forma de povestiri în serie, Sadoveanu se întoarce în paradisul pe care îl regăsise altă dată, ca într-un *locus amoenus*, deja cunoscut, ale cărui tăceri erau căutate ca un panaceu psihic, într-un timp tulburat de zgomotul războiului mondial. Domni ai pustiei erau tot cerbii, simbol al fecundității și renașterii ciclice, niște mediatori între cer și pământ, mesageri ai divinității. În psalmii biblici cerbul simbolizează setea care își caută potolirea în izvorul divin al spiritualității. Naratorul care istorisește, mereu la persoana întâi, își motivează repetat retragerea în tăcerea neclintită a codrului de brad, vorbind despre fragilitatea vieții, cu atât mai nesigură sub furtuna istoriei momentului. Sunt numeroase fraze reminiscente din *Creanga de aur*, rescrise aproape în același vocabular și pe aceeași idee, pentru că dorința de conservare în tihna

muntelui, ca și trăirea iluzorie a întâlnirii cu marele preot, erau aceleași, reiterate însă într-un alt moment istoric neliniștitor. Există la Sadoveanu un ritm al acestor refugii, dat de evenimente istorice primejdioase. Se iscă ușor întrebarea de ce ritmul s-a întrerupt în 1945, când era întoarsă pe dos istoria unui popor și nu biografia unui singur om? Răspunsul, deloc ușor de dat, l-ar putea formula psihologii după ce ar citi în întregime opera acestui sacerdot pe altarul naturii și istoriei noastre. Iar pentru Sadoveanu, *Sacerdotium non est otium* (preoția nu este un răstimp de răgaz), ci o permanență. Încât ni s-ar părea plauzibil să credem că într-o astfel de literatură, ce pare pur subiectivă, Sadoveanu estetizează și preface o necesitate colectivă în plăcere personală. Vrem să spunem că refugiul în singurătățile protectoare ar figura ceea ce a făcut veacuri de-a rândul poporul român, conservându-se prin retragerea în codrii și munții inaccesibili străinilor de acest pământ. În idee, un răspuns poetic ni-l dă Sadoveanu însuși, scriind nostalgic depre „zarea albastră a munților ce stau în ceața tainei" protectoare. Este aici un *credo* care trebuie numai înțeles și nu interpretat.

Valea Frumoasei a fost ultimul loc de refugiu, nu numai literar, al părții clacisizate din viața și opera lui Sadoveanu. Iar *Poveștile de la Bradu strâmb* recrează literar un univers sadovenian, personal înțeles ca model al unei lumi definitiv interiorizate și care rămâne o axă de referință în această vastă creație cu etica ei, până la un punct. Poate că și după acest punct, interiorizat fiind, acest spațiu ideal era retrăit imaginar, în amintire, suficient sieși, bucurie egoistă, fără să mai fie necesar a-l scrie. Pentru o astfel de retrăire, emblematică poate fi fraza inclusă în prima poveste din seria celor paisprezece care compun cartea amintirilor din Valea Frumoasei. S-o rememorăm, încercând să auzim vocea povestitorului: „Mă hotărâsem a mă duce cât mai afund și cât mai departe, ca să găsesc pe părintele nostru din veac, să-l întreb care mai poate fi soarta noastră. Ajuns aici, la Braniște, iată dintrodată, în dimineața aceea, toate păreau că se alină. Știam că asemenea ceas e trecător, totuși mă bucuram și-l prețuiam cu atât mai mult… mă gândeam: «Poate și-a adus aminte Dumnezeu de cerbii săi și de jivine ca noi». Ne strecuram pe sub streșini de cetină, intram din poiană largă în luminișuri fericite… Ne suiam tot mai sus; pe urmă ne-am oprit și am privit zăpezile piscurilor înalte și depărtate". Oprirea înseamnă un popas în lumea poveștilor ce se însailă de aici mai departe, nu toate de interes pentru subiectul nostru. Există însă oaze meditative - și nu puține - unde se reia laitmotivul însingurării înțelepte, fenomen universal. „Hojori" și „Cartea ieromonahului Vichentie Șipka" sunt două povești ce vor să spună, în subtext, că izolarea în sălbăticia naturii e o tendință pretutindeni întâlnită din Cehia Europei până în China și Japonia Asiei exotice, acolo unde calamitățile naturale sau istorice alungă pe înțelepți din lume, transformându-i în anahoreți ai singurătății și tăcerii, liberi de povara socialului și de destinul celorlalți.

„Bradu strâmb" e simbolul bătrâneții care „a înfruntat urgiile" și al cărui nume va „să rămâe în veac", prin urmașii săi, în timp ce oamenii „și Casa de la Izvorul de Argint" nu vor mai fi. În rânduiala de mii de ani și muntele are legea lui, are anotimpurile lui, cu toamna și iarna absolutei singurătăți, fără „întâmplări de mirare" ce nu se mai pot spune în absența oamenilor, deși povești s-au spus de când muntele. Cu vârsta muntelui se măsoară și vârsta poveștii ce va să renască în fiecare primăvară. Către finalul seriei, în povestea a treisprezecea, „Drumuri", narațiunea respiră emotiv, preocupată să sintetizeze în sintagme, propoziții și fraze, cu un vocabular consacrat, experiența psihologică, unică, a anotimpurilor trăite în munte. Cu toate că, finalmente, evocă alte spații montane decât cele din Valea Frumoasei, important e că „în preajma muntelui, … umbli într-o lume deosebită, urci din treaptă în treaptă, mai către cer și liniște". Acolo omul „a cunoscut din toate vremurile libertatea, în cetatea munților lui", ce se poate numi „Poiana Raiului", „cât mai aproape de Dumnezeu". De recitit o frază testamentară, vibrând mistic în definirea aceluiași mister, o frază compusă din simboluri numerice, timp originar și scepticism. Iat-o : „Sunt șapte cărări cunoscute, pe care poți urca în înălțime. În afară de acestea șapte, mai sunt încă altele trei pe care nimeni nu le cunoaște. Poate au fost știute odată; acum nu le mai știe nimeni. Acestea duc pe sub arcade de la începutul lumii, pe la izvoare ascunse, pe la trecători deasupra prăpăstiilor. Sunt cele mai de seamă treceri din lumea noastră în cristalul înălțimilor și al iluziilor. Poate oameni cu credință adevărată să le descopere iarăși cândva; dar mă îndoiesc". Ajungerea la „taina singurătății de sus" are sens anagogic, iar atingerea acestei înălțimi nu e dată decât alesului.

Lectura atentă descoperă în discursul ultim al acestor două cărți un construct personal, interiorizat prin trăire emoționată, recunoscută în ritmul vieții scriitorului. Servitutea voluntară în fața maiestății naturii e o de religie ce-i aduce închinătorului ei privilegiul singurătății purificatoare, vag înconjurată cu o aură de transcendență și atemporalitate. Filosofia lui Sadoveanu nu trece dincolo de marginile unei hipersensibilități din care se naște înțelepciunea de a se emoționa în fața veșniciei muntelui, fără a-i râvni veșnicia. Metafizica lui nu trece dincolo de punctul unde piscul muntelui se întâlnește cu azurul cerului. Dincolo e misterul ce nu mai poate fi decât invocat.

* * *

Ion Pop:

Distinsă doamnă Sorohan, vă propun, ca metaforă de suflet: „Acela ce enigma vieții voiește s-o descuie/ Acela, acel munte, pe jos trebui să-l suie." Iată că un Eminescu, pe care adesea ne grăbim să-l etichetăm în diferite feluri ne face, într-un timp problematic, o trimitere către simplitate - a bate pe jos pasul vieții, a ști să-ți cauți și să-ți găsești calea. Până la urmă cred că acesta

este fluxul înțelepciunii celei adevărate. Să știi să bați cu pasul pe jos, desculț, simplu, ceea ce Dumnezeu ți-a pus în podul palmei.

Grigore Ilisei:

Aș vrea să fac o adăugire legată de *Povestiri de la Bradu-Strâmb*. Legătura cu locul acesta s-a făcut după o chemare la Palatul Regal. Mihail Sadoveanu a fost chemat de regele Carol al II-lea, care era un Mecena, și care, într-un an de mare tulburare, când frontierele române erau amenințate, i-a cerut maestrului să scrie o carte care să mobilizeze spiritul național. Sadoveanu a răspuns răspicat, fără nicio ezitare „Majestate, sunt pregătit, voi scrie o carte despre viața lui Ștefan cel Mare". Această carte probabil că era scrisă în momentul respectiv. Regele i-a spus că îi stau la dispoziție toate Domeniile Coroanei, și Sadoveanu a ales Valea Oașei, unde era o cabană care ținea de ele. În același timp l-a și poftit, ceea ce se întâmplă rar în zilele de astăzi, să treacă pe la casierie să-și ia onorariul înainte de a da cartea.

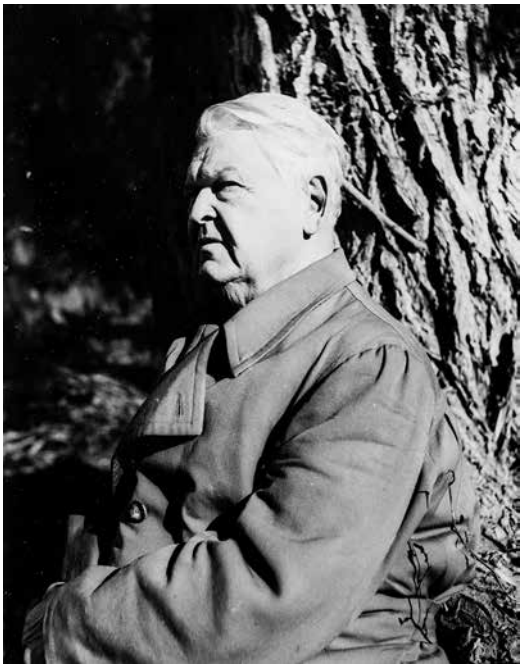
Dan Hăulică:

Vreau să vă mulțumesc pentru această vie participare, deloc convențională, constituind un regal al spiritului.

Toată visarea Egiptului care ni se pare un fel de proiecție sublimă, gratuită, are ecouri trăite până în epoca noastră, gândiți-vă că Mitterrand s-a dus să moară în Egipt, – ultima sa călătorie, cu două săptămâni înainte a de a se prăpădi, a făcut-o acolo ca un pelerinaj – sunt lucruri care implică o angajare biografic vitală mult mai serioasă decât ne închipuim. Sub raportul acesta, ideea de „locus amoenus" mi se pare că introduce o eleganță umanistică dar te duce spre Aristeu, spre accente virgiliene, pe când taina în jurul căreia glosați așa de bine este o zonă a unui mister vital care implică o altă gravitate. Și, eu cred că asta ar trebui să le spunem tinerilor, că nu este în cauză o curiozitate a magului, a albului care domină ca un fel de modă vestimentară, asemănătoare cu ce se întâmpla când se duceau tinerii în Nepal și mai departe, în anii '60. E cu totul altceva. Sunt rădăcini care ne izbăvesc și ne dau un sens de mântuință.

„Dumnezeul munților, Dumnezeul văilor", citatul admirabil al părintelui Coman, ne duce foarte departe, dincolo de aria Israelului. Știți că Iranul avea ideea unui Paradis care era un Iran paradiziac ideal, situat mult mai la est, și ajungeai la el urcând, un fel de ascensiune pe stâncării succesive. Dacă la noi Paradisul, în imaginile picturilor bucovinene, e figurat prin plante tropicale, palmieri și așa mai departe, acolo de la nivelul de jos al palmierilor se urcă spre Paradis ca spre o zonă a merilor, a unei vegetații de zonă temperată – vedeți relativitatea lucrurilor, dar ideea este tocmai a unei înaintări în înălțime. Toată această concretețe umană e de luat în seamă și e foarte interesantă. Ne-a atras atenția doamna profesor Sorohan că tăcerea sadoveniană nu e tăcerea spațiilor înghețate, cum apăreau într-o formulare a lui Pascal, este o tăcere în

care intră o experiență istoric-umană de o anume căldură, un fel de catifelare care reieșea și din vocea lui Sadoveanu, nu numai din enunțul scris al operei. Oricum altceva decât perspectiva glacial-abstractă pe care o pot avea unul sau altul dintre scriitori. În sensul acesta, eu cred că am fi mai înarmați dacă am aborda mai discriminat contrastul între civilizația tehnologică și între aceste mari proiecții poetice, cosmice, pe care le abordează Sadoveanu, – pentru că nu toată civilizația este un loc al mlaștinii și al corupției. Nu se poate stabili, semănătorist, un fel de ruptură între domeniul purității alpine care a fost decretat la început, în secolul al XVIII-lea, ca loc al sublimului și între civilizația urbană, ca loc al putreziciunii. Eu cred că este foarte important să știm că oriunde, în orice punct, noi putem găsi puritatea unei ascensiuni. Și mă gândesc acum, trecând anii, la sensul unui gest pe care îl făcuse Eliade când am vorbit mai tihnit. Ne cunoscusem deja la Roma și la Paris, am fost la el și din scrisul lui mi-a dat cu dedicație *Nouăsprezece trandafiri*, care este un răspuns ritualizat și o dezvoltare la episodul fondator al limbii noastre. *Cronica Bizantină* a înregistrat chemarea „Torna, torna, fratre!" – trupele înaintau, a fost o confuzie și, la un moment dat, s-a produs o întoarcere și atunci s-a auzit chemarea, ca un apel disperat dar eficient „*Torna, torna, fratre!*" – „Întoarce-te, frate!" Eu zic că sub asemenea semn ar trebui să ne-așezăm astăzi, semnul unei întoarceri, o întoarcere fraternă spre rosturile fundamentale, spre tot ceea ce merită trăit și apărat.



Comunicări, intervenții

moderator: Teodora Stanciu

Adrian Alui Gheorghe

Cum se vede Muntele Athos de pe Ceahlău *(fragmente)*

Fără să fiu un cățărător pe munți, deși am trăit la poalele lor, constat că am urcat, totuși, trei munți în viața aceasta: muntele Ceahlăul, muntele Olimp și muntele Athos. Din această perspectivă cred că sînt un fericit. Și nu am urcat munții aceștia ca să mă confrunt cu uriașele alcătuiri de piatră, ci am urcat – îmi place să cred – ca să descifrez, la fiecare în parte, ce scrie acolo sus, pe piatra cea mai apropiată de cer. Pentru că, nu-i așa?, Dumnezeu vorbește lumii prin peisajele sale. Nu spunem noi, la fiecare urcare pe munte, că jur-împrejur, ceea ce vedem, peisajul, e un dar dumnezeesc? Spunea, de altfel, inspirat, Nicanor Parra: *Credem că vedem țări, dar de fapt vedem peisaje.*

Și dacă e să-l îngînăm pe Platon putem spune, astfel, că perspectiva este esența oricărei cunoașteri. Locul din care privim ne dă măsura a ceea ce vedem. Altfel, de ce am mai urca muntele...?

Rabindranath Tagore spune într-un vers de-al său că *„nu poți urca mai sus decât muntele visat”*. E un adevăr pe care orice om îl poate verifica. Un alpinist celebru, Reinhold Messner, născut pe undeva prin Tirolul de Sud, după ce a reușit să escaladeze Everestul fără surse suplimentare de oxigen, după ce a reușit să escaladeze cele paisprezece vîrfuri de peste opt mii de metri din lume, a explicat foarte simplu această performanță: „Dacă nu vezi cu ochiul minții limita pînă la care vrei să urci, obosești, renunți. Trebuie să îți imaginezi că nesfîrșirea există ca să poți ajunge la un capăt”. O țîpuritură maramureșană este și mai sintetică: *Cît e muntele de nalt,/ Tot mai nalt e celălalt ...!*

Din experiența mea de om care a încercat cu pasul cărarea de piatră recunosc un lucru banal dar esențial: muntele e sinonim cu răbdarea. Dar nu cu răbdarea omenească, ci cu răbdarea divinității care nu are nici o țintă. Și pe Ceahlău și pe Olimp și pe Athos nu urci munți sau povîrnișuri, provoci orizonturi. Fiecare om care îngînă cu mersul său înălțimea muntelui îi reconfirmă, de altfel, măreția.

Avem tendința ca fiecare lucru, fiecare peisaj, să le vedem prin comparație. Pe Athos am înțeles Ceahlăul meu. Pe Olimp am înțeles și simțit energia mitului generic. Pe Athos, la poalele Athonului, am avut revelația

redescoperirii unui model cu care îmi contaminasem, cîndva, imaginația: Mănăstirea Saint-Michel din Le Puy, de undeva din sudul Franței. Acolo, timp de aproximativ trei sute de ani, niște călugări au săpat, într-o stîncă înaltă de vreo patru sute de metri, o cărăruie ca o spirală, pînă în vîrf, după care au cărat, piatră cu piatră, materialul pentru un altar, în fapt o mănăstire. Că au muncit, răbdători, neștiuți, sute de ani nu este un fapt să zicem neobișnuit. Deosebit este faptul că primul om care a dislocat prima piatră, ca să pornească acea cărare, a avut viziunea finalului, mănăstirea de pe vîrful stîncii, lucru care se va fi finalizat după trei sute de ani. Apoi a văzut, cu siguranță, lanțul uman care șerpuia zilnic jur-împrejurul stîncii înnobilată de prezența mănăstirii din vîrf. Energia viziunii, energia visului a fost cea care a acționat vreme de trei secole mișcînd și piatra din loc. La Athos, la fel. Mănăstirile ridicate pe stînci sau pe piscuri, săpate în piatră sau ascunse în spatele pietrelor, au ca unitate de măsură a timpului veșnicia. Nerăbdării supraviețuitoare îi răspunde răbdarea viziunii creatoare.

Pe Athos, mergînd cu un microbus închiriat, între mănăstirile Iviru și Vatopedu, am întîlnit un călugăr care mergea citind dintr-o carte. Am oprit imediat oferindu-ne să îl luăm cu noi, să îl ducem undeva mai aproape de ceea ce credeam că e ținta deplasării sale. Nici măcar nu s-a sinchisit de oferta noastră, a ridicat o pleoapă încurajîndu-ne să mergem mai departe. Drumul lui era deopotrivă printre rîndurile din cartea de rugăciuni care se împletea cu pașii care măsurau cărarea de munte. El se ruga urcînd. Mersul lui era rugăciunea însăși. Noi urcam pe munte, el era contopit cu cărarea și cu rugăciunea. În „Cartea neliniștirii" Fernando Pessoa spune: „Cît e de mare cel care consideră că între distanța din vale pînă la cer și cea de pe munte pînă la cer nu e nicio diferență!" La Basho, într-un celebru hai-ku, am întîlnit o traducere a acestei duble ascensiuni: *Pe-o cărăruie de munte cuvintele au căpătat sens.*

Pentru că am dat prea mult credit metaforei pe lumea asta, nu am știut niciodată cu exactitate dacă muntele este ființă sau lucru, dacă e o alcătuire mitică sau o stare de spirit. Însă realitatea și mitul se intersectează, deseori, sub ochii noștri. Munții sînt un reflex al angajării noastre ascensionale.

Astfel, la o întîlnire cu niște intelectuali din Danemarca, la Piatra Neamț, aceștia nu se mai opreau din a lăuda zona, pentru munții ei. Atunci am aflat că în Danemarca nu există munți, că la nivel național există o acțiune voluntară, *patriotică*, de creare a unui munte. Adică fiecare cetățean este chemat să contribuie cu cîte o piatră pentru a crea un pisc. Deja, după cîțiva ani, muntele din zona Odense, locul nașterii lui Christian Andersen are peste o sută de metri înălțime. Dacă acum, în zilele noastre, oamenii își alcătuiesc munți, pentru ca ascensiunea imaginarului să aibă un sens, de ce nu am da credit miturilor care însoțesc misterul muntelui Ceahlău sau misterul muntelui Athos? Se zice, astfel, că „... dorind a-i apăra pe locuitorii acestor locuri de hoardele barbare

venite de la Răsărit, împăratul Traian, cuceritorul Daciei, a dat poruncă să se înalțe acest munte pentru a pune o stavilă în calea năvălitorilor. Pentru a fi dusă la îndeplinire porunca împărătească, au fost adunați toți robii luați de la Decebal, cărora li s-a adus la cunoștință greaua încercare la care trebuiau să facă față. Trebuiau să aducă și să așeze, pe locul viitorului munte, piatră peste piatră, stîncă peste stîncă, pînă cînd grămada se va fi ridicat suficient de înaltă pentru a-l mulțumi pe împărat. Truda a fost cumplită. Cei mai mulți au pierit datorită epuizării dar, în final, porunca a fost îndeplinită. Împăratul, mulțumit de cele făcute, a cerut ca în vîrful muntelui să fie așezată o toacă. Un soldat a primit poruncă să stea de strajă și să bată toaca ori de cîte ori o vedea năvălind vrăjmașii, spre a vesti pe locuitorii din vale. Aceasta pînă într-o zi, când o săgeată vrăjmașă îl răpuse pe soldat și nu mai avu cine bate toaca. De atunci s-au pornit dușmanii pe țară ca roiu...". Firesc, vîrful cel mai înalt al Ceahlăului, se numește, pînă în ziua de azi, Toaca.

Una din legendele întemeierii Muntelui Athos spune că acesta este de fapt o zidire înfăptuită de zeii Olimpului, între care Jupiter care dă și supranumele său drept nume muntelui și Apolon care avea templul chiar pe vîrful Athonului. Zeii au construit acest munte ca să se odihnească în periplul lor pământesc, atunci cînd plecau de pe Olimp în recunoașterea lumii înconjurătoare. Creștinarea muntelui are și ea o poveste aparte. Corabia cu care Maica Domnului mergea spre insula Cipru, pentru a-l întîlni pe Lazăr, înviatul din morți, a fost împinsă de vînt înspre insula Athos. Cînd s-a apropiat corabia de țărm, toți idolii din munte au căzut cu fețele la pământ, sfărîmîndu-se în mii de bucăți. Iar idolul Apolon, cel din vîrful Athonului răcnind groaznic, fără orînduială, ca niciodată, a strigat: Ieșiți noroadelor, bărbați și femei, tineri și bătrâni și alergați în grabă, la limanul lui Climent, ca să întîmpinați pe Maica Marelui Împărat și adevăratului Dumnezeu, Iisus Hristos! Și zicînd aceste cuvinte, îndată idolul a căzut de pe vîrful muntelui, împreună cu diavolul care locuia într-nsul, sfărîmînd coama întreagă a muntelui și prăbușindu-se în adîncurile mării…!

De pe Ceahlău vezi pînă departe. Gheorghe Asachi spunea pe la anul 1859: „Corăbierul de pe Marea Neagră vede piscul cel înalt al acestui munte, de la Capul Mangaliei și pîna la Cetatea Albă. Locuitorul de pe țărmul Nistrului vede soarele apunînd după masa acestui munte, iar păstorul nomad, după ce și-a iernat turmele sale pe cîmpiile Bugeacului, se întoarce către casă avînd în vedere vîrful Pionului, sau Ceahlăului". Dimitrie Cantemir, cu mai multă vreme în urmă, în „Descriptio Moldavie" spunea același lucru.

Curios e, însă, că Muntele Athos nu conferă o perspectivă ca oricare alt munte. Orizontul este, realmente, opac. Ceea ce s-ar presupune a fi o perspectivă spațială se transformă într-o prodigioasă introspecție. Perspectiva este, în acest caz, una interioară. Orizontul fizic se oprește undeva la limita pleoapelor. Nici marea aproape că nu se vede de pe Athos. Pe Athos timpul

pare să se substituie spațiului. Și nu vreo ceață e cea care nu te lasă să vezi, nu e vreun abur marin, ci o ciudată învolburare de gînduri.

Se spune că Satana l-a dus pe Iisus pe un munte și i-a arătat pămîntul și toate bogățiile sale spunîndu-i: *Toate astea sînt ale mele. Închină-te mie și toate astea sînt ale tale* (Luca, 4:5;6,7). Iisus însă i-a răspuns așa cum era de așteptat: *Retro Satana!* Ei, acest munte nu ar putea fi Athosul, pentru că de pe muntele Athos nu se vede lumea, nu se văd bogățiile, aici e o confruntare în ocurență a timpului cu spațiul din care rezidă energia și forța rugăciunii. Sau a artei? Vasile Lovinescu spune în ***Al patrulea hagialîc*** (p. 66): În opera de creație timpul și spațiul își împrumută unul altuia calitățile. Spațiul este «*calificat*» *prin timpul necesar pentru a-l parcurge, operație care se numește în limbaj hermetic* «*teporalitatea spațiului*», «*circulatura cvadrantului*»*; operația inversă, cu caracter definitiv, este „spațializarea temporală" care constituie rezolvarea „cvadraturii cercului". Wagner, în* «*Parsifal*»*, numește muntele Graalului «Montslavat», locul unde timpul devine spațiu.* Pe Athos există un ferment al creației care se topește în rugăciune, oricine poate confirma acest lucru, acolo simți fără îndoială că timpul devine spațiu. Iar rugăciunea nu este creație, este contopire cu creația. De aici poate și acel dor neostoit care îl cuprinde pe oricare pământean care a stat cîteva zile în intimitatea muntelui, care simte că trebuie să se întoarcă, măcar pentru o clipă. Reținmărturia unui mirean care și-a exprimat acest dor: *Odată ce ai călcat pe el, Sfântul Munte Athos are darul de a te umple de un dor mistuitor greu de numit. Dorul unei pregustări din Cerul lui Dumnezeu. Puțini sunt aceia care nu revin. O parte din cei ce nu revin sunt cei ce au rămas. Dacă vrei să știi ce înseamnă viață autentică, vino la Athos! Dacă vrei să realizezi cât de contrafăcută și falsă e viața lumii noastre, vino în Sfântul Munte!*

Nu există mănăstire sau schit de pe Muntele Athos în care să nu fie un zid de sprijin pus de un domnitor român. Numele lui Ștefan cel Mare este emblematic pentru toate, peste tot pe unde am reușit să ajungem am găsit urme ale generozității și credinței sale. La Vatopedu, astăzi mănăstire grecească, am aflat că Ștefan cel Mare chiar ar fi stat o vreme în Sfîntul Munte, perioada dintre moartea tatălui său și ridicare sa pe tron.

Mănăstirea Zografu, astăzi bulgărească, a fost reconstruită integral de Ștefan cel Mare, după ce aceasta ajunsese o ruină. Aici există la vedere o copie a unui document semnat de domnitor la anul 1502 și de la care am primit o copie în traducere: *„Iar pentru altă milă, pe care o va da Dumnezeu, Cunoscătorul de inimi și Ochiul cel ce vede toate, Sfînta Mănăstire și Biserică a lui Dumnezeu, egumenul și preoții și toți frații întru Hristos ce viețuiesc acolo să ție și să împlinească acest așezământ, după rînduiala Sfintei Biserici și după dorința noastră, cum o vom arăta mai departe: înainte de toate să scrie pe domnia mea la Sfînta Proscomidie, după datina Sfinților Părinți și după așezamîntul Sfintei Biserici, și să scrie și pe doamna mea și pe copiii noștri, dăruiți de Dumnezeu: Alexandru și Elena, și să stea în sfîntul pomelnic cum este scris. Și iarăși pînă cînd*

va fi mila lui Dumnezeu Atotțiitorul asupra noastră și vom fi în viață pe lumea aceasta, Sfînta Biserică să ne cînte sîmbăta seara paraclis și duminică la prînz să se dea băutură. Marțea să ni se cînte Liturghie și la prînz să se dea băutură; și să se pomenească în fiecare zi la vecernie și la pavecerniță și la miezul nopții și la utrenie și la Liturghie și la Sfânta Proscomidie și unde este obiceiul Sfintei și Dumnezeiești Biserici. Aceasta să ni se facă cît vom fi în viață. Iar după trecerea anilor noștri, după trecerea vieții noastre, în primul an să ni se facă și să ni se cînte sfîntul parastas în sobor și apoi slujbele de a treia zi, și asemenea la a noua zi, la a douăzecea zi, la a patruzecea zi și la jumătate de an și iarăși la un an. Iar după trecerea unui an de atunci, să ni se cînte în fiecare an, într-o zi, în sobor de pomenire, seara parastas și colivă și băutură, iar dimineața la Sfânta Liturghie și colivă și iarăși la prînz băutură, spre mîngîierea fraților. Aceasta să rămînă așa cît va dăinui Sfînta Mănăstire".

Am întrebat pe însoțitorul nostru, părintele Damaschin de la Prodromu, dacă lucrul acesta este respectat și am primit încredințarea că da. Chiar și în privința băuturii, pentru care domnitorul a avut o sporită grijă și asta „spre mîngîierea fraților". Pe Athos regulile și respectarea lor țin piatra legată de piatră. Sau leagă piatra de cer.

La Schitul „Sfîntul Prooroc Ilie" am întîlnit pe părintele Filimon, egumen al așezămîntului. Deși turc de origine, părintele Filimon e un închinător de nădejde. Îl întrebăm dacă ne permite să facem fotografii în biserică. Ne răspunde în românește: „Da, cinci euro. Negociabil, zece!". Glumește, desigur. Văzînd că sîntem români, ne spune hîtru, fără pauză: *Ce face? Bine face!… Apa rece, dorul trece!… Dragoste cu caru', răbdare cu caru', rugăciunea cu caru' și… mai încet cu paharul.* Cred că e singurul loc de pe Athos în care rîsul zgomotos nu părea nelalocul lui. Noi, sfielnici ca să nu deranjăm pacea lăuntrică a muntelui, să nu stîrnim liniștea pietrei și duhul laurului, care crește peste tot, l-am întrebat pe părintele Filimon dacă rîsul e îngăduit pe munte. *Cine rîde toată ziua trebuie să plîngă toată noaptea. Acesta e călugărul…!,* ne-a răspuns dînsul.

Dar ele, mănăstirile, de pe Athos sau de pe Ceahlău, n-ar fi decît piatră amară dacă n-ar fi însuflețite pe dinăuntru de obștile de călugări care alcătuiesc o lume aparte. Deși e o lume redusă numericește, ai impresia că pe umerii ei se sprijină mulțimea umană din jur, că pe umerii ei stă o parte din responsabilitatea vieții și morții, a veșniciei și mîntuirii.

Oamenii vin la mănăstiri ca să descopere că atunci cînd toate drumurile pe orizontală sînt înfundate, mai rămîne o cale care dă direct în cer. Dar ca s-o nimerești ai nevoie de cineva care să te ajute să deschizi o portiță în chiar inima ta, să pășești cu șovăială la început, apoi mai ferm, pînă simți că „te-ai salvat". Acesta e duhovnicul.

Pentru omul care vine din afară, din „libertate", viața din mănăstire, viața „de obște", pare una statornicită după reguli suprafirești. Oameni rupți

„de lume", care ascund bine micile lor povești „de acasă", care trăiesc o viață aspră ca „ostași ai lui Hristos", veniți de bună voie în mănăstire, călugării par a avea, între ceilalți oameni, o certitudine: iubirea. Și un țel comun: dragostea pentru Hristos.

Dacă „lumea liberă" trăiește agitația pierderii în fiecare zi, în fiecare clipă, la mănăstire călugărul pare să trăiască ca și cum ar cîștiga fiecare zi, fiecare clipă…!

Dacă mireanul e plin de griji, de probleme, de ezitări, călugărul pare a fi stăpîn pe situație, are fermitatea celui care știe Calea, pare a fi un hotar de nezdruncinat.

Mireanul vine speriat la mănăstire, pentru că a întrezărit capătul vieții sale și s-a speriat de micimea sorții; călugărul are siguranța omului pe care Dumnezeu l-a ales, viața sa nu are sfîrșit.

Ce ține viața din obștea mănăstirii atît de strînsă, de unită? De unde atîta bucurie pe chipurile călugărilor care trăiesc pentru post, rugăciune, pentru regulile slujbelor, din alinarea necazurilor pelerinilor, pentru munca dură din gospodăria așezămîntului…? Viața din interiorul mănăstirii, atît de frumos rostuită, mi-o imaginez ca într-o poveste... Un gospodar a avut bucuria să descopere că vița sa de vie a făcut o recoltă nemaivăzută. În timp ce inspecta podgoria, a găsit un ciorchine foarte frumos pe care l-a desprins de pe rug și l-a pus într-un coș. Și pe cînd se întorcea cu coșul astfel încărcat spre casă, s-a întîlnit cu un călugăr care se îndrepta spre mănăstirea din preajmă. N-a ezitat prea mult și i-a oferit acestuia coșul, ca să-i facă o bucurie. Călugărul a primit darul și ajungînd la mănăstire n-a ezitat să ofere coșul cu ciorchinele deosebit starețului, ca să-i facă acestuia o bucurie. Starețul a mulțumit, mișcat de gest, dar n-a rupt nici o boabă din ciorchine, ci s-a gîndit să-l ofere unui părinte bătrîn și bolnav, ca să-i facă o bucurie. Părintele cel bătrîn a mulțumit cu un surîs, a privit îndelung darul, a reflectat la imensul izvor de dulceață și bunătate pe care ni l-a pus la îndemînă Dumnezeu, iar mai apoi a dăruit ciorchinele unui tînăr călugăr, care îi făcea micile treburi prin chilie, ca să îl bucure. Tînărul a fost copleșit de dar și de atenția părintelui bătrîn, însă din primul moment s-a gîndit să ofere ciorchinele unui frate la fel de tînăr, care mai tînjea încă după ai lui… Fratele s-a bucurat, a mulțumit cu lacrimi în ochi dar nu s-a atins de nici o boabă, ci s-a grăbit să ofere ciorchinele unui călugăr de la bucătărie, care îl încurajase încă de la primele zile de viață în mănăstire. Bucuros de gestul tînărului, acesta se gîndi să facă la rîndul lui o bucurie și dărui ciorchinele fratelui de la pangar… Și așa mai departe, din viețuitor în viețuitor, ciorchinele, după ce a bucurat pe toată lumea, a ajuns din nou la călugărul care îl primise de la gospodar. Împărtășirea bucuriei, sporirea iubirii prin risipirea acesteia către toți viețuitorii, par să fie secretele care fac viața din interiorul obștei mănăstirești frumoasă și, de ce nu?, misterioasă. Vindecat de invidie, ură, sperjur, de lăcomie, de patimile lumești ale alcoolului, ale

minciunii, ale tutunului, omul intrat în mănăstire devine unul „îmbunătățit”. Renunțarea îl înalță, stîrnește respect și admirație.

De asta, cît Dumnezeu va alege oameni pentru mănăstire, din rîndul celor pe care îi iubește, vom fi un popor cu o spiritualitate deplină. Ne vom regăsi sufletul întreg atîta timp cît mai avem un ceardac de mănăstire care are vederea spre Rai. Fie acesta pe Ceahlău, fie pe Athos. Pentru că aici, mai mult decît în oricare parte a lumii, am simțit că acasă nu e un loc, ci e o stare.

Lucia Cifor

Muntele în imaginarul poetic eminescian. Perspective hermeneutice

„Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit"
Mihai Eminescu, *Memento mori*

Fără a se număra printre elementele-cheie ale naturii eminesciene, care să fi făcut din Eminescu „un poet al spațiului montan", *muntele* rămîne un topos important al imaginarului poetic, pentru că, pe de o parte, preia/aduce în spațiul literaturii române sensuri simbolice pan-romantice și universale, iar, pe de altă parte, prilejuiește – ca și în alte ocazii – posibilitatea de a vedea cum așa-zisa „poezie a naturii", formele, dinamica, „arhitectura" peisajului nu sînt altceva decît cadrele figurative, dar și arhetipale, ale unei *poetici a reflectării* (conținînd esența *poiein*-ului, a facerii creatoare)[1], de interes atît pentru poetologie, cît și pentru eminescologie.

Perspectivele hermeneutice, pe care le avem în vedere în acest studiu consacrat muntelui în imaginarul eminescian, vizează în principal două tipuri de interpretare: una specifică abordării *stilistico-poetice*, de inspirație *semiotică și structuralistă* – tradițional utilizată în exegeza literară și, recent, în lexicografia poetică[2], – cealaltă fiind cercetarea modelată de hermeneutica simbolurilor în legătură (sau nu) cu științele imaginarului, în speță cu *poetica arhetipală,* o poetică de inspirație psihanalitică, cum este *poetica elementelor*. Acest ultim tip de cercetare are ca scop analiza „imaginației materiale" (în termenii lui Gaston Bachelard, unul dintre fondatorii poeticii de inspirație psihanalitică), studiile literare fiind axate pe jocul și forța elementelor primordiale în organizarea universului poetic al unui creator.

Abordarea poetico-retorică se impune în interpretarea poeziei eminesciene

[1] La sfîrșitul unui studiu mai vechi consacrat sensurilor icoanei în poezia eminesciană (Icoana în „lumea de icoane"), conchideam: „Interpretarea semnificațiilor rezultate din aceste procese suprapuse de reflectare și de simbolizare, de aici ori din alte contexte ale așa-zisei poezii a naturii eminesciene, impune o rectificare a numelui acestui domeniu al liricii. Aici, ca și în alte contexte asemănătoare, tema sau subiectul poeziei sînt, pînă la urmă, poezia însăși, poematizarea, autoreflectarea ca proces de interiorizare a lumii reflectate, principiile și formele reflectării". Cf. Lucia Cifor, *Poezie și gnoză*, Editura Augusta, Timișoara, 2000, p. 147.

[2] Cf. *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. II. Elemente primordiale*, coordonat de Dumitru Irimia, publicat la Editura Universității „Al. I. Cuza" Iași, 2007. Aici apare tratat și semnul poetic *munte* (articolul apare sub semnătura Petronelei Găbureanu, pp. 157-165).

de tinerețe, în care munții (în special munții Bucovinei înstrăinate, dar și Carpații Daciei) sînt elemente obligatorii (impuse de gustul epocii) ale unei retorici a peisajului, cu un rol important în crearea unei geografii simbolice. În acest context, ca și în alte contexte, mai puțin tributare poeziei retoricizate, descrierea sensurilor imaginii și imaginarului muntelui începe, cum e și normal, pe planul stilistico-poetic, dar se desăvîrșește – după cum se va demonstra mai departe și după cum o atestă o bună parte a exegezei eminesciene – pe planul hermeneuticii simbolurilor și/sau al poeticii arhetipale.

În contextul eminescologiei, există mai multe studii interesate de „imaginația materială", dominată de unul dintre elementele primordiale (apă, aer, foc, pămînt)[3], însă nu întotdeauna revendicate într-o manieră explicită de la poetica elementelor. Așa cum am arătat într-un studiu mai vechi, consacrat poeticii elementelor[4], George Călinescu, mai întîi, apoi Elena Tacciu atrag atenția asupra extraordinarei importanțe a elementelor în poezie sau în anumite tipuri de filosofie.

George Călinescu, numit pe bună dreptate de către Rosa Del Conte[5] „un maestru al exegezei eminesciene", este cel dintîi care a pus în evidență faptul că „sub reprezentarea plastică a naturii" există, la Eminescu, „un plan intelectual secund". Panteist și imanentist el însuși, după cum se poate vedea și din poeziile proprii, G. Călinescu a realizat un micro-studiu de poetica elementelor în opera eminesciană, iar asta cu mult înainte ca Gaston Bachelard să fi impus, pe plan european, modelul poeticilor de inspirație psihanalitică. După cum se știe, în volumul al doilea din *Opera lui Mihai Eminescu*, criticul român se ocupă, în mai multe capitole, precum *Teme romantice, Cadrul fizic, Tehnica interioară* (subcap. *Giganticul, macabrul și paradisiacul. Natura minimă*), de ceea ce mai tîrziu Gaston Bachelard va numi „imaginația materială".

Pe urmele lui G. Călinescu, Rosa Del Conte insistă asupra existenței unui „simbolism propriu-zis al materiei" în lirica eminesciană, aducînd ca argument și imaginea muntelui în sistemul elementelor primordiale: „Materia, în feluritele ei întruchipări, i s-a înfățișat ca o eternă *Erscheinung* ('apariție, fenomen'), elementele – în sine foarte reale – revelîndu-se ca purtătoare de mesaje sau ca oglinzi ale unor adevăruri metafizice: *ceva* ce trimite la altceva. Prin ea Eminescu a exprimat înainte de toate ritmul fundamental al creației:

---

[3] Cele mai cunoscute dintre acestea sînt: George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, 1976, București, vol. 2; Elena Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor. Eseu asupra imaginației materiale în postumele de tinerețe*, București, Cartea Românească, 1979; Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a III-a, Editura Junimea, Iași, 1980.

[4] Lucia Cifor, *De la poetica elementelor la hermeneutica Ființei*, în „Studii eminescologice", vol. 8, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2006, pp. 35-76

[5] Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ediție îngrijită, traducere și prefață de Marian Papahagi, Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, Editura Dacia, Cluj, 1990.

fluiditate și durată, opacitate și transparență, viață și moarte. *Muntele*, ce-și împinge vîrful pleșuv spre a sfîșia mormanele de nori *mestecați în stele*, i se înfățișează sufletului, tulburat de nestatornicia aparențelor, ca o întremătoare viziune de calm și de putere". Comentariul exegetei italiene alunecă dinspre simpla descriere a imaginilor poetice (abordarea stilistico-retorică) către sensurile simbolice ale muntelui (abordarea hermeneutică): „izbiți de tunet sau săgetați de fulgere; cu coastele goale *arse* sau ascunse sub masa codrului, *schelete de piatră*, munții exprimă rezistența extremă a materiei și avîntul ei cel mai hotărît"[6]. Munții simbolizează, în interpretarea distinsei exegete, una dintre formele arhetipale ale creației lumii: „Materie, care la prima ei tresărire originară s-a supus formei pe care i-a impus-o ideea, carpatina rocă este un efort ce vrea să reziste și să respingă de la sine, jos, valurile ce i se sparg la picioare, sus, norii ce se desfac: «Printre stînci cu poala-n mare / Și cu fruntea-n cer de-azur»" (*Cine-i?*)[7].

Fără a lua în considerare celebrul vers din *Memento mori*, pe care l-am citat în *motto*-ul acestei lucrări – esențial (după opinia noastră) nu doar pentru sensul intrinsec al imaginii, dar și pentru definiția simbolului pe care o include – Rosa Del Conte scrutează și descrie ambele laturi ale imaginii simbolice a muntelui în opera eminesciană: „Verticală azvîrlită spre cucerirea a două abisuri, profunzime acvatică și profunzimea văzduhului, muntele este voința energică de care se poate ancora atît de *nestatornica* inimă a omului cît și curgerea timpului *nestatornic*. Figură a nepăsării și a permanenței, munții, acești strămoși ai creației, își înalță spre cer, ca și bătrînii magi, fruntea uscată și căruntă"[8].

Ioana Em. Petrescu, la rîndul său, vorbește despre peisajul mitic al Daciei din *Memento mori*, peisaj în care muntele reprezintă unul dintre simbolurile centrale. Investigațiile autoarei clujene se plasează constant în spațiul hermeneuticii simbolurilor (și al hermeneuticii propriu-zise), chiar dacă punctul de pornire îl reprezintă poetica, respectiv principiile filosofiei de creație specifice poetului în diferite vîrste de creație.

Proiecția grandiosului, apetența pentru gigantesc a poetului etc., de care vorbea G. Călinescu, sînt preponderente, după cum se știe, în prima vîrstă de creație a lui Eminescu. Ideea este reluată, cu noi argumente, de reputata exegetă clujeană. Astfel, importanța peisajului din marile poeme de tinerețe ale lui Eminescu este corelabilă – după Ioana Em. Petrescu – cu noua definiție dată istoriei în spațiul romantismului românesc, în care „culoarea locală" și (se subînțelege) *formele de relief* dobândesc o nouă încărcătură simbolică: „Ideea fundamentală pe care romantismul românesc o aduce în interpretarea istoriei este aceea a dacismului, căci istoria romantică nu mai e un pelerinaj spre

[6] *Ibidem*, p. 258.
[7] *Ibidem.*
[8] *Ibidem,* pp. 258-259.

patria spiritului, ci un efort de definire a spiritului Patriei, ceea ce presupune punerea în lumină a elementului local, specific, din sinteza daco-romană. De elementul local se leagă în primul rînd fizionomia caracteristică a pămîntului românesc (componentă esențială a «biografiei» unui popor în concepția istorică romantică"[9]. Observația exegetei clujene nu se potrivește doar episodului dacic din *Memento mori*, ci și tuturor poeziilor dedicate Bucovinei (nu de mult timp înstrăinată pe vremea lui Eminescu), scrise în aproximativ aceeași perioadă de timp. A se vedea, de exemplu, poezia *Cine-i* din drama *Steaua mării*[10] (evocînd un „al serafilor monarc" locuitor al unui fabulos castel: „În castelul trist și mare, / Ce se nalță rece, sur, / Cu fantasticul lui mur, / Printre stînci cu poala-n mare / Și cu fruntea-n cer de-azur") sau poezia Întunericul și poetul (poezie din 1869), în care autodefinirea românului printr-o geografie mitizată era deja prezentă: „Românu-n trecut mare e mare-n viitor!/ Și tu vrei ca poetul să fie trecător, / Pe-a țărei sale țărmuri să n-aibă ce să cînte?/ Dar nu-s colori destule în lume să-nvestmînte / A munților Carpatici sublime idealuri / ce-noată-n a lui suflet cum 'noată-n mare valuri / Și-n creieri-i aleargă de gînduri vijelii, /Cum ginii se sfaramă-n ruinele pustii".

Evident, cele mai impresionante imagini ale munților – *munți sacri* sau ținînd de o *geografie sacră* (ei înșiși elemente de suport pentru hierofanii sau pentru cratofanii, după cum vom arăta mai departe) – se găsesc în poemele de mare respirație, precum *Feciorul de împărat fără de stea* (titlul din ediția Murărașu, poezie scrisă în 1872) sau *Memento mori* (datînd din același an). În ultimul poem amintit, apare celebra strofă consacrată unei metafore absolute a muntelui (a munților Carpați) din mitica geografie sacră a Daciei: „Dar cît ține răsăritul se înalț-un munte mare – / El de două ori mai nalt e decît depărtarea-n soare – / Stîncă urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit / Pare-a se urca – iar fruntea-i, cufundată-n înălțime, / Abia marginile-arată în albastra-ntunecime: / *Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit*". Realizînd un ingenios examen comparativ al simbolismului muntelui din spectaculoasele proiecții ale Daciei mitice ori ale Greciei antice, Ioana Em. Petrescu consideră că, în versul semnalat, ar fi vorba despre „muntele sfînt, ax vertical al peisajului dacic și, în același timp, *Axis Mundi*, marcînd centrul sacru al universului. «Jumătate-n lume, jumătate-n infinit», muntele sacru rezumă simbolic sensul Daciei, tărîm originar prin care universul terestru se deschide comunicării cu cosmosul, într-un sens diferit de cel al comunicării cosmice pe care-l stabilește, tot în *Memento mori*, Grecia mitică: în Grecia e o beție a aspirației celeste, sau, dimpotrivă, o fericită confuzie între oameni și zei, în timp ce peisajul dacic are bolți crăpate de pădure prin care zeii (transcendentul va spune mai tîrziu

[9] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și vizune poetică*, Editura Minerva, București, 1978, p. 142.

[10] M. Eminescu, *Poezii*, ediție critică de D. Murărașu, Editura Minerva, București, 1982, vol. I-III. Versurile eminesciene se citează, în cele ce urmează, după această ediție.

Blaga) coboară. Tărîmurile cu care Dacia se învecinează sînt fabuloase imperii astrale (monastirea lunii, cetatea soarelui, grădina zorilor)[11].

Analiza simbolisticii imaginarului montan din poezia eminesciană poate foarte bine să îmbrace forma *hermeneuticii simbolurilor*, implicînd sau nu toate cele trei etape de desfășurare, pe care le are în vedere Paul Ricoeur, autorul unei doctrine hermeneutice particulare, dezvoltată chiar pe teritoriul vieții simbolurilor[12]. Apelul la hermeneutica simbolurilor (în viziunea și termenii lui Paul Ricoeur, hermeneutul care a încercat să clădească o nouă hermeneutică generală prin unificarea cîmpurilor asociate științelor simbolurilor) își are temeiul în chiar modul de fructificare a celor mai puternice imagini ale muntelui din opera eminesciană, precum este imaginea din versul utilizat ca *motto* al acestei lucrări. *Motto*-ul vizează un vers pe care-l considerăm emblematic pentru simbolistica muntelui în poezia eminesciană, cu largă acoperire în planul simbolisticii universale. Muntele, în acest vers, este – după cum s-a mai spus[13] – un echivalent al stîlpului lumii, unind cerul cu pămîntul, *Axis Mundi* care vizualizează legătura dintre cele de jos și cele de sus, simbolizînd concomitent relația dintre cele văzute și cele nevăzute, dintre material și spiritual etc. Pe de altă parte, metafora-simbol „*Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit*" poate fi citită și ca o definiție practică, concretă, a simbolului însuși, precum și o definiție poeziei. Ambele se bazează pe dualitatea criptic-fanic, vizibil-invizibil, pe care cuvîntul, prin potențialul lui simbolic ori prin încărcătura lui metaforică, le instituie și le susține. Versul „*Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit*" conține (*in nuce*) un microtratat de poetica reflectării de tip romantic, simbolurile fiind o modalitate de autoreflectare a principiilor poetice înseși. Ca și în cazul *icoanei* – semn poetic cardinal în poezia eminesciană, dar și unul dintre cele mai complexe simboluri[14] – , ea însăși o ipostază a simbolului, munții ca imagini privilegiate ale unui peisaj mitic ilustrează o modalitate (pan-romantică) de încifrare și de revelare deopotrivă a adevărului simbolic. Cum spuneam și în altă parte[15], poezia naturii nu este, nici aici, în contextul imaginarului muntelui, decît un pretext pentru autodezvăluirea procesului de *poiein*, ilustrînd *de facto* „o

---

[11] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 144.

[12] Date pentru o abordare teoretică globală a problematicii simbolurilor se găsesc în *Hermeneutica simbolurilor și reflecția filosofică* (*I* și *II*), parte din studiul mai amplu *Interpretarea simbolicii răului.* Cf. Paul Ricoeur*, Conflictul interpretărilor. Eseuri de hermeneutică,* traducere și postfață de Horia Lazăr, Cluj, Editura Echinox, 1999. Detalii privind importanța și eficacitatea aplicării concepției hermeneutice a lui Paul Ricoeur în cercetarea vieții simbolurilor se pot vedea în lucrările noastre, publicate anterior. Cf. L. Cifor, *De la poetica elementelor la hermeneutica Ființei* (articol citat); *idem*, *Principii de hermeneutică literară*, Editura Universității „Al. I. Cuza" Iași, pp. 244-298.

[13] I. Em. Petrescu. Vezi *supra*, nota 9.

[14] După cum am încercat să demonstrăm într-o lucrare anterior pomenită (vezi nota 1).

[15] *Ibidem.*

poezie a poeziei" (întrebuințînd termenii lui Martin Heidegger).

Cele trei etape ale înțelegerii și interpretării simbolurilor, stabilite de Paul Ricoeur, sînt: etapa *fenomenologică*, etapa *hermeneutică* propriu-zisă și etapa *filosofică* sau a *gîndirii speculative*.[16] E important să precizăm că, dintre cele trei etape ale hermeneuticii simbolurilor, stabilite de filosoful francez amintit, doar primele două sînt cadrele potrivite pentru analiza imaginarului montan la Eminescu.

Prima etapă a hermeneuticii simbolurilor, cea a „simplei fenomenologii", reprezintă etapa înțelegerii simbolului ca element dintr-un sistem de simboluri. E etapa înțelegerii simbolurilor prin simboluri, aproape similară înțelegerii imaginilor prin imagini, exigență formulată de Bachelard[17] în studierea imaginarului poetic. De fapt, atît imaginile ca entități ale imaginarului unui poet, cît și simbolurile nu semantizează decît împreună cu ansamblul din care fac parte. De exemplu, imaginarul muntelui implică, nu doar la Eminescu, cortegii întregi de imagini, constelații de reprezentări ale tuturor elementelor echivalente (sinecdotic sau metonimic) muntelui, precum: stîncile, treptele, rocile, pădurile. Unele dintre acestea sunt reprezentări ale altor elemente primordiale cu care muntele se află în simbioză în mod natural. Așa sînt: furtunile, norii, soarele, apele (izvoare, rîuri, mări), fulgerele etc.

După cum spuneam și în alt context[18], etapa înțelegerii simbolurilor/ imaginilor prin simboluri/ imagini, așa-zisa *etapă fenomenologică*, nu este atît de simplă pe cît pare, întrucît presupune cunoașterea ansamblului din care fac parte entitățile și în cadrul căruia ele își specifică și își actualizează potențialul semantic, de obicei amplificîndu-l. Nu e chiar la îndemîna oricui identificarea *grupurilor de imagini* și a *sintezelor de imagini* (Bachelard), nici a simbolurilor și a sistemelor de simboluri. Singurul apt să o facă este cititorul care *se lasă preluat* de forța imaginii ori de potențialul simbolic al acesteia, cititorul capabil de un anumit tip de *derealizare* în fața fluxului de imagini, simbolice cel mai adesea, care construiesc imaginarul unei text poetic (mai ales imaginarul de factură romantică, contînd mult pe potențialul poetic al reprezentării naturii fizice). Doar acel cititor care acceptă să reînvețe să privească lumea prin ochii (a se citi *privirea*) poetului, poate să „înțeleagă imaginile prin imagini" (Bachelard) și poate, deci, să descrie imaginarul poetic respectiv. La acest nivel al abordării imaginarului, se experimentează ceea ce s-ar putea numi *viața imaginilor*, iar expresia este încă săracă în raport cu fenomenul pe care îl descrie și care conține, în formă incipientă, toate tipurile de interpretare care se pot amorsa pornind de la imagini. Ca și în cazul fenomenologiei simbolurilor, coeziunea imaginarului nu reprezintă ceva ce precede privirea fenomenologică și se

[16] Cf. Paul Ricoeur, *op.cit.*, p. 273 ș.u.
[17] Gaston Bachelard, *Aerul și visele,* traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1997.
[18] Cf. L. Cifor, *De la poetica elementelor la hermeneutica Ființei*.

revendică de la aceasta, ci, în calitate de *adevăr al primei înțelegeri,* reprezintă o *instituire* de sens. Această înțelegere mai întîi extensivă, sistematizatoare și, eventual, comparatistă, a imaginilor și a sintezelor de imagini nu epuizează semnificațiile tuturor imaginilor, fapt pentru care investigarea imaginilor, ca și cea a simbolurilor, se cere reluată într-o a doua etapă, etapa *hermeneutică* prin excelență, după cum o numește Ricœur[19].

Marile poeme eminesciene (*Feciorul de împărat fără de stea, Memento mori, Mureșanu* etc.), toate mari poeme de tinerețe, constituie un cadru perfect pentru ceea ce Gaston Bachelard numea înțelegerea imaginilor prin imagini, iar Paul Ricoeur descria drept „etapa fenomenologică" a înțelegerii simbolurilor. În aceste poeme, toate postume, imagistica și simbolistica muntelui au cele mai bogate ilustrări, pentru că aici întîlnim acea poezie insuficient decantată, în care imaginația este debordantă, magmatică, nesățioasă. Acesta a fost și unul dintre motivele pentru care unii eminescologi, precum Ion Negoițescu, au privilegiat postumele eminesciene, uneori în dauna antumelor.

Etapei *hermeneutice a înțelegerii și interpretării simbolurilor,* care implică o angajare personală în viața și dinamica simbolurilor – fie că e vorba de simbolurile religioase, fie că este vorba despre alte tipuri de simboluri – îi corespunde, în planul poeticii elementelor, înțelegerea și interpretarea imaginilor și a constelațiilor de imagini. *Credința în simboluri*, exigență a hermeneuticii simbolurilor stabilită de Ricoeur, este substituită, în analiza imaginilor specifică poeticii arhetipale, de aptitudinea receptorului de a se lăsa invadat și modelat de forța *psihoinductivă* a imaginilor, cea care favorizează *reveria poetică* bachelardiană, înțeleasă ca un tip special de cunoaștere[20]. Aspectul ontologic al înțelegerii conferit de credința în adevărul simbolului (din hermeneutica simbolurilor) este substituit, în acest caz, de așa-zisa capacitate de „*a visa imaginile*" despre care vorbește Bachelard, prin care receptorul, depășind înțelegerea imaginilor prin imagini, ajunge la *proiecțiile de lumi* pe care imaginile le stimulează și le edifică.

Poetica elementelor, completată și contopită, în parte, cu hermeneutica

---

[19] Prima etapă e doar „etapa inteligenței în extensie, panoramică, plină de curiozitate, dar neimplicată în nimic. Trebuie să intrăm într-un raport pasionat, și totodată critic, cu simbolurile: lucru care nu e posibil decît dacă, părăsind punctul de vedere comparatist, mă angajez, împreună cu exegetul, în viața unui simbol, a unui mit. Dincolo de inteligența în extensie – a fenomenologiei comparatiștilor – se deschide cîmpul hermeneuticii propriu-zise, a interpretării aplicată de fiecare dată unui text unic" (*op. cit.*, p. 274).

[20] În legătură cu caracterul cu totul special al acestei reverii poetice, Mircea Martin nu ezită să vorbească în termeni heideggerieni, de altfel întru totul potriviți, căci această reverie reprezintă un fel de cunoaștere non-obiectivatoare, o cunoaștere prin participare, care implică creativitatea: „Poetica reveriei poate fi considerată un fel de îndrumar de «locuire poetică» a lumii. Nu există însă vreo trimitere directă la Heidegger în cărțile bachelardiene". Mircea Martin, *De la fenomenologie la ontologie prin reverie*, în: Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere de Luminița Brăileanu, prefață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, p. 8.

simbolurilor (cu care, fie și secvențial, împarte același obiect de studiu, viața imaginii, fiziologia ei, dar și provocările metafizice pe care le creează, le provoacă!) ne mijlocește accesul spre *proiectul facerii de lumi poetice* prin mijlocirea imaginilor elementelor.

Sintetizînd, cînd vorbim de *elementele primordiale* în organizarea imaginarului unui poet, nu mai este vorba doar de cunoscuta *poezie a naturii*, deși aceasta rămîne un bun teren de cercetare a imaginației materiale, ci de un tip special de filosofie, una profund materialistă și panteistă, precum la filosofii antici, la care materia însăși era divină și, pe cale de consecință, sursă a hierofaniilor, domeniu al spiritualului sau mai degrabă materie susceptibilă de spiritualizare. Exegeza literară a insistat, în asemenea cazuri, după cum am arătat deja, asupra *calității metafizice* a unor peisaje, dacă nu chiar asupra principiilor unei filosofii a creației, în legătură directă cu gîndirea romantică asupra (misiunii) poetului. De exemplu, imaginea Greciei se naște, în poezia *Memento mori*, odată cu elementele ei constitutive, printr-o adevărată nuntă a elementelor *apă, aer, foc, pămînt* (ultimul concretizat și prin imaginea *munților*), mitogeneza implicînd cosmogeneza, în spațiul inspirației poetului orfic: „*Condiția orfică* a poetului romantic se bazează pe un fel de *imitatio Dei* de tip precreștin. Ca un alt Demiurg, poetul creează prin cîntec, din nou, lumea. Cîntecul său este *mimesis physeos*, în sens antic, o imitație a acelui principiu sfînt al *physis*-ului (materie sacră, ca și a stelelor): «O, lăsați să moi în ape oceanici a mea liră! / Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zîmbire, / Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur; / *Să înalț munții Greciei, scînteind muiați de soare*»"[21].

Există și situații în care putem vorbi despre suprapunerea celor două planuri interpretative, cel stilistico-poetic, și cel al investigațiilor poeticii arhetipale și hermeneutice. Este de înțeles că se întîmplă asta, atîta timp cît se admite că orice imagine poetică este dual, ca și simbolul, semantizînd atît prin ea însăși, cît și prin sensul/lumea (reprezentării) la care trimite. Numai că la acestea din urmă nu se poate ajunge decît prin integrarea în sistemul de imagini poetice (sau de simboluri) pe care întotdeauna opera le conține, adică intrînd în ceea ce poartă numele de *imaginarul specific unui creator*, imaginarul poetic.

Și totuși, amestecul (neconștientizat pe deplin) al celor două planuri, semiotico-poetic și arhetipal, este nefavorabil, conducînd la rezultate lovite de caducitate[22]. De altfel, Bachelard recomanda tratarea diferențiată a conceptului retoric de *imagine* față de conceptul de *imagine* îndatorat *imaginarului*, mai precis regimului de funcționare a acestuia. În termenii săi, numai imaginarul

[21] Lucia Cifor, *Poezie și gnoză*, p. 139.

[22] Așa se întîmplă, de pildă, în articolul consacrat analizei semnului poetic munte, semnat de P. Găbureanu, în *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. II. Elemente primordiale (lucr. cit.)*, pp. 157-165.

implică, deopotrivă, o „fiziologie" și o „anatomie a imaginației", iar acestea se cer studiate ca atare: „Imaginea redusă la forma ei este un concept poetic: ea se asociază cu alte imagini, din exterior, precum un concept cu alt concept. Și această continuitate de imagini, la care profesorul de retorică este atît de atent, e adeseori lipsită de acea continuitate profundă pe care nu o pot conferi decît imaginația materială și imaginația dinamică"[23].

Mai trebuie adăugat că sensurile și conținuturile simbolice ale imaginii muntelui la Eminescu nu pot fi separate – nu într-o manieră indiscutabilă! – de retorica romantică a peisajului. Pe de altă parte, ceea ce numim *retorica romantică a peisajului montan* se află, după cum se știe, în directă legătură cu ecourile spinoziste din filosofia naturii, dar și cu noua filosofie romantică a artei și, implicit, cu concepția despre poezie, a cărei culminație o atinge „poezia universal-progresivă" (ideal artistic formulat de Friedrich Schlegel). „Poezia universal-progresivă" întemeiază și promovează o nouă *mitologie*, care se nutrește din imagini și simboluri, ca și din metaforă și mit.

În epoca romantică, noua filosofie a artei (și a poeziei), filosofia naturii și noua mitologie promovate au condus la resemnificarea *imaginilor muntelui* din varii direcții, după cum o atestă pictura, opera (drama) muzicală, dar și jurnalele de călătorie în munți (unele dintre ele, încadrabile în ceea ce s-ar putea numi *Bildungsliteratur*). Rezumînd, s-ar putea afirma că valorile estetico-filosofice sau spirituale asociate muntelui sînt aproape canonizate de romantism. Munții sînt recunoscuți și valorificați prin/ca imagini simbolice pentru măreția și sublimul lor (frumosul natural e privilegiat în fața frumosului artistic chiar de către Immanuel Kant). Sentimentele estetice sînt augmentate de obișnuința venerării munților ca locuri/spații sacre, predestinate spiritualizării și/sau transfigurării (în mod universal). Schemele ascensionale pe care imaginile fizice ale munților le evocă, împreună cu paradoxală dinamică imanentă materiei încremenite, conduc la un adevărat cult al muntelui, în care sînt celebrate deopotrivă patosul urcării (sau al trăirii) pe înălțimi, precum și solitudinea cvasi-celestă. De aici, pletora de metafore aferente muntelui, consecutive sau concomitente numărului mare de simboluri asociate progresului spiritual, ascezei, forței și rezistenței, eroismului și curajului. Toate aceste sensuri simbolice, constitutive imaginarului montan universal, avînd dezvoltări consistente în toată literatura (sacră și profană) a lumii, ante- și post-romantică, sînt identificabile și la Eminescu.

Destul de des întîlnite sînt și viziunile poetice care fac din munte un loc al terorii sacre și chiar infernale. *Muntele sfînt* (motiv cultivat de Eminescu) este locul predilect al asceților, al călugărilor și al altor categorii de oameni spirituali (unii amintind de figurile creștine, resemantizate în romantism), pe

---

[23] Cf. Gaston Bachelard, *Aerul și visele*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1997, p.15.

cînd *muntele bîntuit* – un munte la fel de temut ca și muntele sfînt – este locul inițierilor oculte, munte în care sălășluiesc spiridușii, vrăjitoarele, spiritele rele ori chiar diavolii. *Muntele infernal* sau *muntele bîntuit* îl întîlnim la Goethe în *Faust* (e vorba de Noaptea Walpurgiei de pe Muntele Brocken din Masivul Harz), dar și la Byron, în poemul emblematic al romantismului titanian, *Manfred* (personajul omonim rătăcind prin munții aflați sub dominația unei furtuni apocaliptice), precum și la Eminescu, în poemul (pe teme byroniene) *Mureșanu* (în toate variantele sale) ori în *Feciorul de împărat fără de stea* (cunoscut și sub titlul *Povestea magului călător în stele*).

În opera eminesciană întîlnim nu doar aceste aspecte generale ale romantismului european, inclusiv în privința imaginarului focalizat pe motivul muntelui, ci și ecouri ale revelației catafatice, într-o oarecare conjuncție cu reflexele teologiei apofatice. Așa cum am arătat într-o lucrare mai veche, *Reflexe ale teologiei apofatice în poezia eminesciană*[24], poezia eminesciană este dominată de hierofanii și de elemente ale revelației catafatice: „Prevalența *hierofaniilor* în detrimentul *cratofaniilor* (...) constituie un argument important în configurarea religiozității sale specifice. Religiozitatea lui Eminescu – oricît de necanonică și sincretică este – tinde să se grupeze cu cea specifică religiei simbolurilor, Adică cu acele religii în care sacrul este trăit mai ales ca hierofanie"[25].

Împrumutat sau nu din imaginarul romantic comun, toposul muntelui sacru din poezia lui Eminescu este prezent mai ales ca hierofanie, mai puțin ca loc al cratofaniei, deși în literatura romantică, precum și în cea populară, munții sînt asociați cel mai adesea cu puterea, bogăția (mineralele), comorile, forța etc., precum și cu magia, ființele infernale.

Nu lipsește nici în opera lui Eminescu ipostaza muntelui magic, munte pe care se desfășoară vrăjile sau ritualurile de magie, un loc adesea greu accesibil sau de-a dreptul inaccesibil neinițiaților, în care sălășluiesc magii înțelepți, sihaștrii, teribilii știutori ai tainelor lumii. Interesant este că, de fapt, în asemenea contexte, precum cel din *Feciorul de împărat fără de stea*, aspectele hierofanice ale muntelui se amestecă cu cele cratofanice. Nu e de mirare că se amestecă, pentru că religiozitatea romantică – iar cea a lui Eminescu nu face excepție! – este una preponderent necanonică, sincretistă, de descendență goetheană, panteistă și imanentistă, cu unele deschideri speciale spre gnoză și hermetism, ca și spre experiențele extatice și vizionare.

De altfel, figurile și simbolurile cu încărcătură semantică creștină din aceste contexte poematice, precum *muntele sacru, călugărul, profetul, înțeleptul, natura* (întreaga zidire a lumii) apar – precum în întreg romantismul european – ca resemantizate, reinvestite simbolic, dezvoltînd sensuri și valori care nu

[24] Lucia Cifor, *Mihai Eminescu prin cîteva cuvinte-cheie* (cap. *Reflexe ale teologiei apofatice în poezia eminesciană*), Iași, Editura Fides, 2000, pp. 124-142.
[25] *Ibidem*, pp. 125-126.

mai sînt creștine. Pentru cercetătorul neprevenit, adică pentru cel lipsit de o cultură creștină și teologică autentică, tiparele creștine ale imaginației romantice (și ale imaginarului eminescian în ansamblu) par aidoma celor din literatura creștină propriu-zisă. O privire atentă dezvăluie, însă, faptul că unele figuri canonice ale creștinismului, cum sînt *preotul, călugărul, monahul, pustnicul, profetul, dar și înțeleptul, fecioara, muntele sacru* apar ca simboluri centrale la marii pesimiști și decadenți, precum Richard Wagner, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche. În operele lor, acești *topoi* ai literaturii creștine cunosc o conversiune majoră, corelați, cum sînt, cu un nou tip de religiozitate, sincretistă (ca să nu spunem direct *păgînă*), mai în acord cu religia artei (dezvoltată de asemenea în romantism) și cu religia naturii (un tip de panteism de sorginte spinozist-goetheană) decît cu vreo religie canonică, precum religia creștină, de ale cărei figuri și prestigiu marii romantici nu s-au putut „elibera". În romantism, asistăm, așa cum a spus-o, printre alții, M. H. Abrams (în cartea *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, apărută în 1971), la „o secularizare a *pattern*-ului biblic Paradis – Cădere – Mîntuire – Paradis recîștigat, ceea ce, în termeni neoplatonici, ar reveni la circuitul emanației și reintegrării, trecerea de la Unitate la Multiplicitate și apoi la o Unitate redobîndită. Filosofii romantici (Herder, Schelling, Fichte, Hegel) n-ar fi făcut decît să traducă gîndirea mitică a Bibliei în formulări conceptuale, iar poeții (Wordsworth, Coleridge, Keats etc.) s-o reinvestească simbolic și imagistic"[26].

Această „reinvestire simbolică și imagistică" nu survine doar pe teritoriul *remitologizării Bibliei*, ci și în spațiul lecturii celorlalte mituri ale lumii, antice sau moderne. Mai mult, *mitologia*, ca liant între poezie și filosofie – așa cum o înțelege Friedrich Schlegel[27] – devine și noul cod de lectură al *Cărții lumii* (metaforă pentru univers, Creația lumii, ca și pentru *Natură*, *Cartea firii*). Și peisajul eminescian – confirmări vin din cea mare parte a exegezei eminesciene (Rosa Del Conte, I. Em. Petrescu, dar și Zoe Dumitrescu-Bușulenga) – e mai puțin peisaj naturist, natură fizică ori decor, cît loc al emergenței miturilor ori al visului. Practic, ar trebui să admitem că nu există în poezia eminesciană decît puține situații în care natura să fie altfel decît una *mitică*, adică *mitizată* sau *mitizabilă*. Zoe Dumitrescu-Bușulenga leagă explicit această valorificare mitică a naturii de doctrina Școlii romantice de la Jena, înțeleasă în spiritul și termenii filosofului Friedrich Schlegel, cel care afirma: „Și oare ce este orice mitologie frumoasă altceva decît o expresie hieroglifică

[26] Apud Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale* (cap. *Din nou despre romantismul românesc. Post-scriptum după 20 de ani*), Iași, Editura Polirom, 2008, p. 102.

[27] Cf. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, ediție îngrijită de Dumitru Irimia, *Cuvînt înainte* de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 125.

a naturii înconjurătoare, în această transfigurare de fantezie și iubire?”[28], dar și cu afirmația lui Eminescu, pentru care „mitul nu e decît un simbol, ... o hieroglifă”[29].

Ca și istoria, care, la Eminescu – ca și la alți mari romantici – survine mai ales ca proces mitogenetic (vezi marele poem *Memento mori*, un poem al facerii și desfacerii panoramice a lumii, printr-o suită de mituri), natura – înțeleasă și ca geografie – este una mitică și mitizabilă, căci mitizată și remitizată. Natura eminesciană crește din mit, se susține și se promovează prin mit. Toate spațiile geografice asociate marilor epoci istorice din *Memento mori* sînt tot atîtea forme ale geografiei mitice și simbolice. În spațiile acestei geografii, formele de relief (munți, ape, căi, stînci, păduri etc.) sînt supuse constant mitizării, de aceea lectura lor trimite la lectura miturilor care le înglobează, iar nu la un real înțeles ca referință fizică.

Toate aceste particularități ale operei și ale poeticii eminesciene (implicite) îl obligă pe cercetătorul *imaginii și imaginarului muntelui* să recurgă la mai multe perspective interpretative, pe cît posibil armonios conjugate, din care nu pot lipsi abordările fundamentate pe teritoriul stilisticii, al poeticii propriu-zise și al poeticii elementelor, ultima completată și contopită cu hermeneutica simbolurilor.

---

[28] Apud Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*, p. 122.
[29] *Ibidem*, p. 123.

Gheorghiță Geană

Muntele ca matrice comportamentală, stimul perceptiv și sublimare simbolică

Dintre toate elementele peisajului natural ce se impun percepției umane, muntele se înfățișează drept un caz aparte: el se dovedește a fi singura formă principală de relief care a provocat spiritul uman să-i cerceteze originile. Cel puțin către această constatare ne conduce o lectură atentă a mitologiei românești. Să ne reamintim: povestea spune că, după ce a creat apele și uscatul, Dumnezeu s-a trezit că-i mai rămăsese o cantitate deloc neglijabilă de pământ. Neștiind cum să folosească materia suplimentară, a trimis albina să-l întrebe pe arici, care trecea drept înțelept printre creaturile Domnului. Țepos (și în sensul propriu și în cel figurat), ariciul refuză să vorbească, dar după ce albina plecă mormăi de unul singur: „Auzi la Dumnezeu..., nici atâta nu-i trece prin minte: să facă munții și dealurile?..." Albina, însă, numai se prefăcuse că pleacă: ascunsă după ușă, ea preluă vorbele ariciului și le transmise lui Dumnezeu, iar Creatorul le dădu îndată aplicația cuvenită.

În substratul acestui episod mitologic se află o evidență de ordin perceptiv. În pornirea-i firească de a atinge orizontul, ochiul întâlnește un obstacol ce se impune prin verticalitate, prin spectaculozitate și prin tot ceea ce îi conferă condiția de *prezență insolită*. Cu alte cuvinte, legenda nu s-ar fi ivit dacă muntele, în concretitudinea lui, n-ar fi atras atenția ca o formă neobișnuită de realitate. O aplecare răbdătoare asupra acestei realități ne dezvăluie excepționalitatea efectului prin care ea marchează existența umană. Să urmărim acțiunea muntelui asupra vieții umane în trei regimuri de desfășurare a acestei relații, regimuri pe care le-am fixat deja prin titlul textului de față.

De la matrice comportamentală la matrice ființială

Înainte de orice, muntele a servit drept un *cadru natural* ce a determinat – dintotdeauna și în orice arie geografică a planetei – comportamentul omului ca individ, grup și specie. Sub o astfel de determinare stau, în varietatea lor, *ocupațiile*. Din acest punct de vedere, mediul natural reprezintă o fatalitate; nu ne vom aștepta, de exemplu, ca oamenii de la munte să dezvolte acolo, în mediul lor, la o anvergură industrială, pescuitul. Firește, se pescuiește și în apele de munte – bogate în specii atrăgătoare (mreana, păstrăvul și altele) –, dar această activitate nu e practicată ca o ocupație de bază, vitală, ci ca una ocazională (mai ales – cum, neîndoielnic, unii dintre noi ne amintim –

ca o distracție a copiilor, adiacentă scăldatului). Mediul montan predispune, în schimb, la practicarea intensă a unor îndeletniciri precum păstoritul, activitățile forestiere, vânătoarea, mineritul, exploatarea carierelor de piatră sau de marmură. La noi în țară și în toată lumea, tradiția a statornicit asemenea ocupații, care, privite laolaltă, configurează un veritabil tip de civilizație – *civilizația montană*. Și poate nu-i întâmplător faptul că din Franța, adică din țara cu cel mai mare „parc natural" montan din Europa – Alpii – ne îmbie la o lectură captivantă o publicație menită a pune în lumină valorile acestui tip de civilizație; e vorba de *L'Alpe*, revistă apărută sub auspiciile Muzeului Dauphinois din Grenoble[1]. Unul dintre numerele revistei[2] a fost programat să etaleze tocmai spectrul inconfundabil al vieții economice desfășurate de acești *„gens de l'alpe"*, admirabili pentru felul cum și-au modelat personalitatea – umanizând munții și preluând de la aceștia tăria și măreția. Bine conectați la realitate, autorii contribuțiilor la acel număr tematic au știut să scoată în evidență importanța unor resurse materiale și energetice – necunoscute câmpiei, dar constitutive munților –, atât de necesare pentru dezvoltarea tehnologiei, din stadiile arhaice până în zilele noastre. Emblematic sună, din această perspectivă diacronică, o observație preliminară, din deschiderea respectivului număr: „Revoluția informatică a modificat considerabil condițiile mediului natural. De la primul silex preistoric până la siliciul semiconductorilor, calea era trasată în măruntaiele muntelui. O sută de mii de ani separă aceste două momente: *homo faber* și *homo economicus*!"[3].

Date semnificative privind acțiunea matricială a muntelui asupra omului sunt de aflat – nu se putea altfel! – și în preocupările științifice ale lui Simion Mehedinți. Spirit proteic (geograf, etnograf, filosof al culturii, pedagog), Mehedinți a tratat problema ca pe o parte componentă a unei teme mai largi, aceea a legăturii dintre om și mediul geografic. Fapt remarcabil (întrucât dovedește unitatea personalității sale), în abordarea relației om-mediu savantul a pus în joc toate ipostazele de mai sus; ba încă și pe aceea de literat, el fiind autorul unui pe nedrept ignorat volum de povestiri – *Oameni de la munte* (1919) – între care câteva („Fagul", „Pribeagul") poartă pecetea capodoperei.

---

[1] Pentru mai multe detalii despre această publicație, a se vedea: Gheorghiță Geană, „*L'Alpe*. Revistă trimestrială, Grenoble, Éditions Glénat, Musée Dauphinois (numerele 1–15, 1998–2002)", în *Revista Română de Sociologie*, serie nouă, anul XVIII, nr. 3–4, 2007, pp. 431–433 („Recenzii și note de lectură"). Titlul publicației este legat, desigur, de Munții Alpi, însă paginile ei sunt deschise oricărei contribuții referitoare la acest tip de civilizație. Depre baza acestei extensii ne lămurește o notă de pe coperta interioară a primului număr: „Conform gramaticianului Servius (de la sfârșitul secolului IV după Iisus Hristos, alpes este un apelativ galez, ce desemna toți munții înalți". Deloc surprinzător, spre exemplu, în nr. 3, având ca temă transhumanța, unul dintre articole e dedicat mișcărilor transhumante practicate de o populație de păstori din Asia, între Tibet și Caşmir.

[2] *L'Alpe*, no. 17, automne 2002: „Économie de montagne".

[3] André Pitte, „Éditorial", în: *L'Alpe*, nr. cit., p. 3.

Ca teoretician al fenomenelor culturale, Mehedinți a clasificat elementele de viață materială a omului drept fapte de „civilizație" și le-a definit drept mijloace de adaptare la mediul natural, geografic[4]. Influența mediului e detectată chiar și în aspectele subtile ale comportamentului, de regulă neglijate, cum ar fi *felul de a merge*: „Priviți apoi[5] și mersul oamenilor de la munte. – Un muntean, când suie pieptiș coasta muntelui, se pleacă înainte și pășește altfel decât omul de la șes. Piciorul nu calcă drept, ci cu vârful în *afară*, pentru a da centrului de gravitate un spațiu mai larg. Apoi, bățul lung e nelipsit, pentru a se putea propti și la suiș, dar mai ales la coborâre. (De aceea, bățul acesta a și căpătat aiurea un nume deosebit: *boată* sau *moacă*, de unde și numele Mocanilor.) De multe ori, când urcușul nu e greu, drumețul pune bățul pe spate, iar palmele cuprind cele două capete ale bățului. De ce? Spre a lărgi coșul pieptului și a lăsa plămânul să răsufle mai în voie. – Toate deprinderile acestea își au rostul lor, cerut de mersul pe munte"[6].

De la mișcarea fizică a corpului omenesc, vom trece acum la înfățișarea în sine, la conformația corpului din punct de vedere structural, static. Mediul a lucrat și asupra acestui aspect, iar bioantropologilor[7] nu le-a scăpat din atenție fenomenul. Într-adevăr, cine va examina un tabel sinoptic referitor la *tipologia bioantropologică* (așa cum a fost ea standardizată prin contribuțiile clasice ale lui Egon von Eickstedt, de exemplu), va descoperi îndată existența a două tipuri a căror denumire evocă toponime montane: *tipul alpin* și *tipul dinaric*. Să precizăm, în prealabil, că determinarea tipurilor bioantropologice (sau rasiale, dar fără vreo conotație de rasism în termenul ca atare) este rezultatul unei *ars combinatoria* care funcționează prin întâlnirea a șase criterii, anume: statura (= înălțimea corpului), calota cefalică (pe scurt: forma capului, privită de sus – așa zicând: „din tavan"), fața (forma acesteia), nasul (lungimea și forma), ochii (în primul rând culoarea) și părul (forma și culoarea). Decupate din tabloul sinoptic despre care făceam mențiune mai sus, cele două tipuri arată astfel[8]:

---

[4] Conform propriilor sale cuvinte, „înțelegem pin civilizație: suma tuturor descoperirilor tehnice, care au înlesnit omului adaptarea la mediul fizic", în: S. Mehedinți, *Coordonate etnografice: civilizația și cultura*, București, Cultura Națională, 1930, p. 19.

[5] În context, cuvântul „apoi" face trecerea de la descrierea portului păstorilor la ceea ce urmează, adică la descrierea mersului.

[6] S. Mehedinți, *Antropogeografia*, Editura Librăriei Socec, București, 1938, pp. 12–13 (subl. în orig.).

[7] Folosim, aici, termenul „bioantropologi/e" pentru ceea ce în lexicul de specialitate de limba engleză se numește *„physical anthropology"*, ca semn distinctiv față de cealaltă ramură principală a acestei vaste științe, ramură cunoscută în Marea Britanie ca „antropologie socială", iar în S.U.A. ca „antropologie culturală".

[8] Tabelul reprezintă versiunea avansată de antropologul român Petre Râmneanțu. A se vedea reproducerea lui integrală în: Victor Preda, *Tatat elementar de antropobiologie*, Sibiu, Editura Dacia Traiană, 1947, p. 34.

Tipul	Statura	Calota	Fața	Nasul	Ochii	Părul
Alpin	scundă	brahicefală	scundă	scurt-concav	bruni	brun
Dinaric	înaltă	brahicefală[9]	înaltă	lung-acvilin	bruni	brun

Acestor tipuri li se asociază de regulă o sprinteneală în mișcările corpului, cerută de cățăratul pe pante, de traversarea cu piciorul a râurilor de munte etc. Să mai menționăm că și tipul alpin și cel dinaric dețin o consistentă reprezentare în configurația antropofizică a populațiilor românești.

Odată dovedită, influența muntelui asupra tipului bioantropologic ne invită să înțelegem această acțiune mult mai profund: muntele intervine de fapt în condiția umană nu numai ca o matrice comportamentală (cum, pentru economie de material, am scurtat noi formularea), ci și ca o *matrice ființială*. În acest punct al demersului de față, să nu ne sfiim a readuce în discuție o problemă ce l-a frământat cândva pe eminentul geograf Ion Conea: e vorba de originea numelui Muntenia. Cum vom vedea îndată, problema intră în incidență cu identitatea colectivă românească. Ce susține Ion Conea? – „Poporul român de la munte înțelege prin acest cuvânt [„munte" – nota ns., G.G.] numai *golul alpin*, *pășunea înaltă* care acoperă vara spinările superioare ale uriașei construcții de piatră pe care noi, citadinii, o cuprindem în întregimea ei – de jos, de la poale, și până sus, la golul alpin – sub denumirea de munți. Ce este sub golul alpin, e «pădure» sau «deal» sau – după regiuni – «plai»; este, într-un cuvânt, orice – numai «munte» nu"[10]. Argumentația continuă apoi, punctată și de un farmec lingvistic, caracteristic autorului: „Iar Carpații Meridionali sunt de departe cei mai «munți» dintre toți munții țării noastre, adică sunt de departe primii prin marea întindere a pășunilor lor alpine. În Munții Moldovei, «golul», adică pășunile alpine, nu ocupă nici măcar a douăzecea parte din suprafața pășunilor alpine ale Carpaților Meridionali, iar cele din Munții Apuseni nici atât"[11]. De unde, rezumând, concluzia: „Așa că statul român feudal care, la originile lui, a acoperit de departe cea mai mare suprafață de «munte» (în comparație cu statele – sau voievodatele – Moldovei și Transilvaniei), a fost, prin aceasta, cel mai indicat să fi numit Muntenia, atât de oamenii *lui*, cât și de românii din celelalte provincii ale țării (care români au înțeles și ei prin munte, totdeauna, ceea ce au înțeles și cei din Muntenia)"[12].

Această interpretare – muntele ca matrice ființială colectivă – își atinge plenitudinea, în spațiul românesc, prin înțelegerea rolului pe care l-au jucat

---

[9] Brahicefalia caracterizează o calotă cefalică relativ rotundă, deosebindu-se de dolicocefalie, care desemnează o calotă ovală; de exemplu, tipul nordic (înalt, blond, cu ochi albaștri) este – în privința calotei – dolicocefal.

[10] Ion Conea, „O problemă veche, încă nerezolvată – originea numelui Muntenia", în: *Probleme de geografie*, vol. VII, 1960, p. 44 (subl. în orig.; pentru întreg articolul: pp. 27–51).

[11] Ibidem, pp. 44–45.

[12] Ibidem, p. 45 (subl. în orig.).

Carpații în geneza conștiinței naționale a românilor. Am dezvoltat în altă parte ideea[13], ea apare însă ca fiind adecvată, aici și acum, în măsura în care, pe de o parte dobândește o valență euristică nouă, iar pe de altă parte, pe seama cazului concret pe care se sprijină, își reiterează valoarea teoretică originară. Referențialul acestui caz îl constituie târgurile de pe platourile înalte ale Carpaților. Numite în unele zone „nedei", în altele „sântilii", iar în multe altele pur și simplu „târguri", aceste întruniri populare de mare amploare, pe lângă funcțiile lor evidente – comercial-economică (de piață tradițională) și distractivă (de petrecere, mai ales pentru tineri) –, au îndeplinit vreme îndelungată și o latentă funcție etnică. La asemenea târguri participanții proveneau din toate marile provincii românești: la cele de pe Carpații Răsăriteni se venea din Moldova și Transilvania, iar la cele de pe Carpații Meridionali participanții veneau din Muntenia și Transilvania; în ambele situații avem de-a face cu „târguri de două țări"[14]. În Vrancea, unde se întâlnesc granițele tuturor celor trei principate, târgurile sunt „de *trei* țări". În acea arie de *trium confinium*, între sărbătoarea de Sf. Gheorghe și cea de Sf. Nicolae (calendaristic: între 23 aprilie și 6 decembrie) au loc și în anii noștri nu mai puțin de 15 târguri[15]! Până la mijlocul secolului XX la ele veneau oameni din Neamț, din Dobrogea și Ialomița, din zona Târnavelor. Oamenii aceia vorbeau aceeași limbă și țineau aceleași sărbători creștine, adică făceau uz de aceleași (să zicem) „marcaje etnice". Existente din timpuri imemoriale, aceste târguri vor fi dus treptat la formarea unui „pattern perceptiv"[16], al cărui obiect era neamul românesc, sau poporul român în ipostaza de mare comunitate umană, de națiune.

Muntele ca stimul perceptiv

Prin chiar aspectul său de formă geografică proeminentă, *muntele provoacă ochiul*. Exagerând întrucâtva – retoric –, am spune că muntele iese *el* în calea călătorului, indiferent încotro s-ar îndrepta acesta prin spațiul terestru. „Naintea lor se-nalță puternic vechii munți" (*Strigoii*), sau și mai

---

[13] Gheorghiță Geană, „The Carpathian Folk Fairs and the Origins of National Consciousness among Romanians", in: *Nationalities Papers*, vol 34 (2006), no. 1, pp. 91–110.

[14] Ion Conea, „Vechile târguri-nedei de pe culmile Carpaților", Buletin științific, Secția de științe geologice și geografice, vol. II, no. 1, 1957, p. 115 (pentru întreg articolul: pp. 107–118).

[15] A se vedea lista lor în: Gheorghiță Geană, art. cit., p. 96.

[16] Ibidem, p. 101. Cu ocazia acelui studiu, am amendat teoria modernistă (îmbrățișată fără discernământ de antropologi, sociologi, sau politologi din străinătate și din România), teorie ce explică istoricește ideea de solidaritate națională prin acțiunea clasei burgheze de a transmite „de sus în jos" (de la nivelul elitei proprii spre mase) îndemnul la coeziune, scopul ei pragmatic fiind, de fapt, unificarea piețelor și a mâinii de lucru. Realitatea etnografică românească a târgurilor de pe Carpați – manifestări spontane, nepuse la cale de nici o categorie socială elitară – ilustrează peremptoriu că geneza sentimentului și a conștiinței naționale poate fi explicată și printr-o mișcare de elan „de jos în sus".

sugestiv: „Iar în patru părți a lumii vede șiruri munții mari" (*Scrisoarea III*) – observa în versuri Eminescu.

Dar nu numai ochiul (sau – ieșind din metonimie – privirea), ci, ca o continuare, și *simțul curiozității* intră sub incidența provocatoare a muntelui. Cum am punctat deja, muntele e singura formă de relief care a generat o legendă (sau, dacă nu deține condiția de singularitate, atunci cu siguranță povestea muntelui e cea mai spectaculoasă).

Firește, stimulând curiozitatea, muntele a stimulat, în prelungire, o aspirație: aceea care va face din el un *obiect de cunoaștere*. Întrebarea este: ce fel de cunoaștere – științifică? poetică? artistică în general? Oricare dintre aceste modalități de cunoaștere se întemeiază, ca stadiu primar, pe cunoașterea de simț comun. Or, în istoria umanității, muntele a devenit foarte târziu obiect de cunoaștere. Din vechime s-a perpetuat în mentalul colectiv o imagine despre munte ca *spațiu tainic*, misterios. Olimpul era teritoriul privilegiat al zeilor, care își îngăduiau să hălăduiască pe Pământ, printre muritori, amestecându-se cu aceștia în diverse aventuri, fără, însă, ca pământenilor să li se îngăduie, la rându-le, a se apropia de tărâmul zeilor. Un statut ontic asemănător avea în mitologia germanică Montsalvat[17] – munte din ținutul sacru al Graalului, unde stăpân era Parsifal și unde, într-un potir de aur, s-a păstrat sângele scurs din trupul răstignit al lui Hristos:

E-așa de sfânt-a Graalului ființă,
Că orice ochi profan l-ar întina,

îi lămurește Lohengrin pe muritorii incapabili să-și asume o existență în regim de taină[18]. Aceeași aură (cu nuanțe locale, desigur) învăluia munții importanți în viața popoarelor din preajma lor: Kogaiononul, Caucazul, Himalaya, Fujiiama etc.). În Carpații noștri, înălțimile stâncoase erau considerate prin tradiție tărâmuri ale zmeilor: în satele transilvănene de pe valea Arieșului (Sălciua, Poșaga, Ocoliș), bătrânii mai povesteau până în zilele noastre cum, într-un trecut nu chiar îndepărtat, zmeii (imaginați a sălășlui printre impresionantele stânci ce alcătuiesc Culmea Bedeleului) descindeau duminica la horă, se amestecau cu tinerii și răpeau câte o fată în timpul dansului[19].

Această viziune persistă în imaginarul colectiv în tot răstimpul Evului Mediu european. În structurarea spațiului (determinată de modul în care

[17] Denumire cu semnificație dublă, derivând din *mons silvaticus* (munte împădurit), precum și din *mons salvationis* (muntele mântuirii) – a se vedea: Julius Evola, *Misterul Graalului*, trad. din it. de Dragoș Cojocaru, cu un studiu introd. de Franco Cardini și bibliogr. de Chiara Nejrotti, București, Ed. Humanitas, 2008 (orig. 1937), p. 160 (ș.a.).

[18] Richard Wagner, *Lohengrin*, trad. de Șt. O. Iosif, în vol. intitulat generic *Olandezul zburător*, București, Ed. Minerva (col. Bpt), 1968, p. 262.

[19] Consemnări personale de teren, G.G.

acesta intră în relație cu omul), un loc aparte îl deține *pădurea*. Așa cum s-a relevat într-o lucrare fundamentală pentru înțelegerea epocii, pădurea reprezenta „realitatea fizică a Occidentului medieval”[20]. Peisajul continental arăta ca „o întinsă mantie de păduri” presărate cu poieni. „Multă vreme Occidentul medieval a rămas un aglomerat, o juxtapunere de domenii, de castele și de orașe răsărite în mijlocul unor întinderi vaste și pustii”[21]. Pustiul însemna însă pădurea, spațiu exterior așezărilor rurale și urbane. Altminteri, în păduri își găseau adăpost cei ce fugeau de lume: eremiți, cavaleri rătăcitori, proscriși, îndrăgostiți. Unul dintre aceștia, Tristan, scăpat din mâinile unor pirați, se suie pe un promontoriu; de-acolo vede o pădure, din care iese un alai de vânătoare. La început, personajul se alătură alaiului, dar mai apoi se adresează Isoldei: „Noi ne întoarcem în pădurea ce ne ocrotește. Vino, Isolda, iubita mea...”[22]. Pe scurt, ne aflăm în secolele X–XII, iar muntele încă nu ajunsese obiect al atenției impulsionate de ambiția cunoașterii. Situată între zona montană și spațiul populat cu așezări (fie ele urbane sau rurale), pădurea ocupă locul de *avanscenă a muntelui*.

Apropierea de munte survine în secolul al XVIII-lea, când, oarecum surprinzător, britanicii – nu francezii – descoperă Alpii. Într-adevăr, atunci, în planurile de educație din Anglia, se introduce ca un „ritual instituționalizat” pentru tinerii înstăriți călătoria prin Europa, în itinerar fiind inclusă și vizitarea zonelor accesibile din Munții Alpi. Efectele culturale nu întârzie să se facă simțite, câțiva dintre marii poeți britanici ai vremii – Wordsworth, Byron, Shelley – lansându-se în excursii în Alpi și zugrăvind în versuri frumusețea și măreția acestora[23].

Marele elan orientat către munte își găsește *timpul* ideal în secolul al XIX-lea, iar *agentul* ideal în spiritul romantic. În judecățile noastre factoriale, trebuie însă să ținem seama și de un fapt ce pare doar un element de fundal, secundar, sau neutru, dar care în realitate angajează tocmai destinul muntelui ca obiect de cunoaștere. Avem în vedere *cristalizarea geografiei ca știință modernă*, prin contribuția succesivă a unei serii de eminenți savanți germani, dintre care e destul să menționăm doar... piscurile și anume: Carl Ritter, frații Wilhelm și Alexander von Humboldt, Friedrich Ratzel și Adolf Bastian. Ei acoperă de-a binelea secolul al XIX-lea, dacă ne gândim că Alexander v. Humboldt călătorește în America de Sud (escaladând chiar

---

[20] Jacques le Goff, *Civilizația Occidentului medieval*, trad. și note de Maria Holban, prezentare de M. Berza, București, Ed. Științifică, 1970 (orig. fr. 1964), p. 189.
[21] Ibidem.
[22] Ibidem.
[23] Jean Perrin, „De la Chartreuse à Mont Blanc. Sublime et mysticisme chez les poètes romantiques anglais”, în: André Siganos et Simone Vierne (sous la direction), *Montagnes imaginées, montagnes représentées. Nouveaux discours sur la montagne de l'Europe au Japon*, Grenoble, Ellug – Université Stendhal, 2000, pp. 103–104 (întreg capitolul: pp. 103–116).

Anzii Cordilieri) între anii 1799–1802, iar Bastian se stinge din viață în 1905. Marile descoperiri geografice (care atinseseră intensitatea maximă în secolele XV–XVI) au însemnat luarea în stăpânire a planetei nu numai în direcție orizontală, ci și în direcție verticală.

Reflexul cel mai spectaculos al explorării muntelui îl produce însă *spiritul romantic*, ale cărui seve creatoare intră, după impactul cu peisajul montan, într-o fecundă stare de frenezie. Nici în cosmosul din piesele lui Shakespeare, nici în plurimorfa operă a lui Goethe (acesta anticipând întrucâtva – prin experiența *Sturm und Drang* – febrilitatea romantismului), muntele nu-și găsise un loc pe măsura grandorii naturale de care dispune ca formă de relief: nu-i sosise momentul; sau poate nu se iviseră adoratorii!?... Cert este că muntele trezește în sufletul romantic o adevărată fascinație. Și ce speră să găsească el, spiritul romantic, la întâlnirea cu muntele? – Liniște sufletească, alinarea suferințelor din dragoste, consolarea pentru dezamăgirile pricinuite de societate, succint spus: oblojirea rănilor interioare induse de acel *mal du siècle* de care s-au contaminat personajele din scrierile lui Chateaubriand (*Atala* și *René*), Musset (*Confesiunea unui copil al secolului*), Byron (*Rătăcirile lui Childe Harold* și *Manfred*). Eroii lui Byron îndeosebi văd în munte suveranitatea majestuoasă cu care se simt de o plămadă, dar și mediul în care regăsesc bucuriile simple: susurul unui pârâu, verdele unei pajiști, fluierul unui păstor, sau (ca în următoarele versuri de rezonanță imnică, rostite în Alpi de Manfred) lumina pură a soarelui:

Disc lucitor!
Zeu al naturii fragede și-al ginții
De oameni tari, acei copii giganți
De îngeri zămisliți și de făpturi
Mai chipeșe ca ei, ce-au prăvălit
Din cer, pe veci, rătăcitoare duhuri;
Disc lucitor, ce fost-ai adorat
Când pentru oameni mai erai o taină,
Tu, ce-ai vestit întâi pe-Atotputernic,
Și-ai bucurat, pe culmile înalte,
Păstorii din Chaldeea, preamărit
De ei în imnuri, zeu al vieții, sol
Al Cerului Nevăzut și pururi umbră
A firii Lui, neîntinată stea,
Tu care miști mulțimi de constelații,
Dai viață-acestei glii și redeștepți,
Cu raza ta, culori și inimi, rege
Al climelor, stăpân peste-anotimpuri
Și-a tot ce-n ele mișcă, *noi suntem,*

Oriunde-am fi, o țandără din tine
La suflet și la chip, căci tu răsai,
Te-nalți pe cer și-apui în slăvi[24].

*

Curajul abordării muntelui își face simțit ecoul (chiar în accepțiunea senzorială, de efect sonor) și în *domeniul muzicii*. Reticența de până atunci în tentativa de raportare la munte are în cazul lumii muzicale o dublă determinare: pe de o parte domnea și aici aceeași inhibiție generală față de un tărâm rezervat puterilor sacre, dar, în plus, acționa intrinsec o dificultate de limbaj. O privire generală ne arată că în fiecare dintre domeniile cunoașterii și creației, omul a dezvoltat limbaje specializate. Poeții, spre exemplu (fiindcă tot am vorbit despre câțiva dintre ei) fac uz de un *limbaj denominativ*, altfel spus un limbaj în stare să denumească: obiecte, însușiri, acțiuni, relații; fiind totodată verbal (fixat prin cuvinte), limbajul denominativ se dovedește foarte eficient în cele mai subtile descrieri ale lumii (fie aceasta reală sau imaginară). Tot într-un limbaj denominativ se exprimă și științele, în sfera acestora (pe domenii în parte) cuvintele de bază fiind înălțate la rang de concepte. Total diferită (cu privațiuni, dar și cu privilegii!) este situația artelor non-verbale, de fapt a artelor de dincolo de literatură. Întru comunicarea mesajului lor ele se slujesc de un *limbaj simbolic*; fiind totodată formal (fixat prin semne și formule), limbajul simbolic nu mai poate atinge precizia în descriere, astfel încât șansa acestor arte de a-și atinge scopul rămâne abilitatea de a exploata mijloacele de expresie specifice de care dispun (de exemplu: culoarea în pictură, timbrul particular al instrumentelor în muzică etc.).

Așadar, în contextul nostru, marea problemă a muzicii se arată a fi limbajul. Să luăm aminte că de-a lungul secolelor această artă a cunoscut o separare netă între producția vocală și cea instrumentală: dacă piesele vocale mai puteau fi secondate de un acompaniament instrumental, piesele instrumentale au fost menținute în condiția de muzică pură, sau „muzică absolută”[25]. Și, sincer vorbind, care iubitor de muzică, dintotdeauna, nu va fi

[24] Byron, *Manfred*, în: Byron, *Opere alese*, trad. de Virgil Teodorescu, Prefață de Dan Grigorescu, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1961, pp. 340–341 (subl. ns., G.G.; sentimentul de consubstanțialitate al omului romantic față de munte se extinde, aici, la cea față de soare).

[25] Expresia „muzică absolută” a fost introdusă de Richard Wagner în 1846, într-un comentariu la *Simfonia IX* de Beethoven. Idealul creator al lui comentatorului îl constituia „drama muzicală” ca formulă de „artă totală” (*Gesamtkunstwerk*), în care cuvântul rostit era admis, dar împreună nu numai cu muzica, ci și cu scenografia, cu jocul de lumini, cu dansul. De aceea, Wagner considera inovația beethoveniană ca un pas înainte spre spre emanciparea față de „lipsa de precizie” și „inexpresivitatea” muzicii instrumentale, adică tocmai a acelui gen numit de el „muzica absolută”. Mai multe detalii și aspecte ale acest concept în: Carl Dahlhaus, *Die*

simțit nevoia ca, înainte de a asculta primele acorduri ale unui concert sau ale unei simfonii, să știe câteva amănunte despre acea compoziție?! Din dorința de a veni în întâmpinarea acestei nevoi, dar și din nevoia proprie de a facilita receptarea adecvată a propriilor lucrări, creatorii în domeniu au inventat *muzica programatică*[26]. Departe de a fi un toiag al slăbiciunii, „programul" atașat unei compoziții instrumentale este mai degrabă o ferestruică spre intențiile compozitorului, o posibilitate de a-l însoți pe acesta în trăirile lui și a-l îmbogăți cu ele pe ascultătorul însuși. Germeni ai muzicii cu program datează din vechime, dar prima compoziție de acest fel livrată adesea drept paradigmă istorică este ciclul de concerte *Anotimpurile*. Autorul, Antonio Vivaldi, a conceput aceste *concerti grossi* (cu un rol preponderent acordat – anticipativ! – viorii solo) în secolul al XVIII-lea, ilustrând prin muzica sa niște sonete. Cu o schiță de program își va pune și Beethoven în temă ascultătorii *Simfoniei VI*, supranumită „Pastorala" tocmai pentru titlurile părților: „Deșteptarea unor sentimente de veselie odată cu sosirea la țară", „Scenă la pârâu", „Adunarea voioasă a țăranilor", „Furtună", „Sentimente de bucurie și de mulțumire după furtună".

Muzica programatică a înflorit însă în plin secol XIX prin geniile romantismului –cu mandatare în postromantism și în continuare. Nu o dată, aceste genii au zămislit capodopere tocmai pe seama încercărilor de a ilustra măreția muntelui, bogăția de impresii și sentimente pe care el le poate genera. În bună parte, faptele s-au săvârșit sub influența unor poeți romantici (suverani ai limbajului… denominativ!)[27].

Un loc privilegiat îl deține în această perspectivă Berlioz, care fraternizează cu neliniștitul Byron și compune, în 1834, simfonia cu violă solo *Harold în Italia*. „Am vrut – spune Berlioz în *Memorii* – să fac din violă, așezând-o în mijlocul amintirilor poetice ce-mi lăsaseră peregrinările mele în Abruzzi, un fel de visător melancolic în genul lui Childe Harold al lui Byron"[28].

Tot sub raza geniului byronian rodește și nu-mai-prejos-dăruitul talent al lui Ceaikovski. Eroul însoțit în Alpi de compozitorul rus este de astă dată Manfred, în simfonia cu același nume. Prezența lui Manfred este sugerată, în momentele-cheie, de un laitmotiv portretistic – grav, solemn – ce străbate

Idee der absoluten Musik, Kassel, Bärenreiter Verlag, 1978.

[26] Iată cum definea Franz Liszt „programul", notă caracteristică acestui fel de muzică pe care l-a practicat el însuși: „o introducere anexată, într-un limbaj inteligibil, muzicii pur instrumentale, cuvânt înainte prin care compozitorul intenționează să evite capriciul tălmăcirii poetice a operei sale de către ascultători și să atragă în prealabil atenția asupra ideii poetice a întregului, [sau] asupra unui punct al acestuia" (Franz Liszt, *Pagini romantice*, trad. din germ. de Radu Gabriel Pârvu, București, Ed. Muzicală, 1985, p. 241).

[27] Se validează astfel, încă o dată, conceptul hegelian de *Zeitgeist*, de „spirit-al-timpului", care, între altele, dezvăluie coerența existentă între marile idei ale unei epoci istorice.

[28] Mircea Nicolescu, *Berlioz. Viața unui compozitor romantic*, ed. a II-a, București, Ed. Muzicală, 1964, p. 74.

întreaga compoziție, prins de la un episod la altul în țesături orchestrale variate dar recognoscibil, exprimând frământări chinuitoare, pricinuite de moartea iubitei dar și de incertitudinile cunoașterii (s-au făcut trimiteri și la Faust).

Spre deosebire de Berlioz și de Ceaikovski, Vincent d'Indy aduce în compozițiile sale un aer calm, chiar apolinic – autorul lor nu era atins de contradicțiile spiritului romantic. Deși rar interpretate în sălile de concert, două dintre creațiile lui intră în orice antologie cu tema aici discutată. Ele sunt: *Simfonie pe un cântec francez de la munte* (supranumită *Simfonia „Cévenole"*, după numele unui munte din sudul Franței pe care compozitorul îl admirase în tinerețe și unde auzise melodia pe care și-a brodat compoziția) și tripticul simfonic *Zi de vară la munte*. Sonurile lui d'Indy nu sunt doar agreabile prin melodicitatea lor, dar conțin și o invitație la reflecție; despre cea de a doua piesă, compozitorul scria: „Sunt acolo trei impresii despre muntele meu, o zi de vară în trei momente. «Aurora», un răsărit de soare fără nori, «Ziua», reverie într-o pădure de pini, cu cântece jos, pe drum, «Seara», întoarcerea la culcușul străjuit de ultimele ochiuri de lumină din vârful pinilor, apoi… «Noaptea». Sunt încă pătruns de toate acestea, am pus în ele toată inima mea de muntean"[29]. Și-acum: observația profundă din partea unui comentator francez: „Într-un sens mai larg, de-a lungul celor trei perioade ale zilei, d'Indy evocă trei epoci ale vieții"[30].

Exemple privind reflexele muzicale ale muntelui se mai pot aduce din destul, dar problema legată de limbaj persistă încă. Se va fi înțeles că reprezentarea prin sunete a realității montane (și, de altfel, nu numai a celei montane) este dependentă de programatism. Totuși, chiar și așa, „explicată" de un program minimal, cum să exprimi doar cu niște instrumente lipsite de grai forma unor obiecte (în cazul de față forma unui munte, ori un detaliu al lui), sau impresiile concrete (vibrații sufletești, avântul unor idei) trăite în fața unui pisc, a unei cascade, a unui curcubeu etc.? Întrebarea survine inevitabil, împinsă în forum de dublu-condiționata nevoie pe care o sesizam ceva mai înainte; aici și acum, acea nevoie se precizează ca aspirație a compozitorului spre performanță (cu cât fraza sa muzicală – scrisă și interpretată – e mai sugestivă, cu atât performanța realizată vine mai aproape de idealitate); iar din partea receptorului nevoia amintită se reiterează ca dorință de a desluși cât mai adecvat (și, desigur, cu o rezonanță cât mai agreabilă) mesajul ce-i este adresat cu mijloace sonore. Din această zbatere problematică, se desprinde un principiu, anume: *descrierea constituie prima treaptă a comunicării artistice*. Odată asimilat acest principiu, primul pas al înțelegerii constă în a descoperi *soluțiile descriptive* propuse de Beethoven, Berlioz, Liszt, Ceaikovski, Wagner și ceilalți compozitori de ale căror creații ne apropiem. Să zăbovim, spre exemplu, asupra Preludiului orchestral la opera lui Wagner, *Lohengrin*. Discursul muzical

[29] Marc Vignal, fără titlu, în broșura de prezentare a CD-ului: D'Indy, *Jour d'été à la montagne & Symphonie „Cévenole"*, Paris, Apex, 1991.
[30] Jean Gallois, Ibidem.

este menit, aici, să descrie tărâmul Graalului. Mai întâi se fac auzite viorile – în registrul cel mai înalt, în pianissimo, sugerând puritatea absolută, sacră, a Împărăției Divine. Laitmotivul Graalului este apoi amplificat prin intrarea, pe rând, în acțiune a celorlalte grupuri de instrumente: suflătorii, violele și violoncelele, cornii, iar în urmă trompetele și trombonii. Intensitatea sonoră crește la paroxism, emanând parcă eroism și atotputernicie, după care scade din nou și revine la intensitatea inițială. Sau, alt exemplu: la prima intonare, laitmotivul lui Manfred este instrumentat de Ceaikovski prin mijlocirea suflătorilor, puși să se exprime amplu, în registrul grav – eroul trăiește clipe dramatice, dar se arată sobru și puternic. În fine, încă un exemplu, din multe altele posibile: în *Harold în Italia*, Berlioz realizează o performanță rară: el izbutește să sugereze „Marșul pelerinilor cântând ruga de seară" (partea a II-a din Simfonie) fără să aducă în scenă în vreun fel (și nici în partitură, desigur) voce umană, ci numai prin jocul grupurilor de instrumente, inclusiv prin participarea violei[31].

După descoperirea soluțiilor descriptive, urmează *evaluarea adecvării* lor. Într-un fel, e totuna cu a stabili *adevărul* reprezentării muzicale. În accepțiunea clasică (de la Aristotel prin Thoma d'Aquino, cu aplicație în cunoașterea științifică), adevărul înseamnă *adaequatio rei et intellectus*; prin transpunere, adevărul reprezentării muzicale se regăsește în formula: *adaequatio rei et sonoris* (adecvarea dintre lucru și sunet). Abia de aici încolo *emoția estetică* se poate instala confortabil și durabil în sufletul nostru (ea fiind condiționată, bineînțeles, și de alți factori precum melodicitatea, organizarea materialului sonor, conținutul ideatic etc.).

În aparență excesiv speculative, considerațiile tocmai expuse sunt menite a înlesni înțelegerea mesajului estetic investit de un compozitor în creația sa. Într-o împrejurare sau alta, ele se dovedesc necesare spre a înțelege bine reflexele muzicale ale muntelui. S-a spus, de pildă, despre *Simfonia Alpilor*, a lui Richard Strauss, că este „un reportaj muzical"[32], lipsit de vreun

---

[31] În una dintre celebrele sale prelegeri didactice, Leonard Bernstein a enunțat tema primei părți din *Simfonia Pastorală* de Beethoven – „Trezirea unor sentimente voioase la venirea la țară" –, apoi a intonat tema, după care a expus următorul comentariu: „Sună într-adevăr voios, fericit, încântător. Însă asemenea sentimente fericite pot avea și alte cauze. Să ne închipuim că Beethoven ar fi scris pe partitură: «Sentimente fericite pentru că unchiul meu mi-a lăsat moștenire un million de dolari» – el ar fi putut la fel de bine să scrie această muzică fericită, iar muzica ar suna la fel de fericit, de frumos" (Leonard Bernstein, *Cum să înțelegem muzica*, trad. de Mircea Ivănescu, București, Ed. Muzicală, 1982, p. 77). Există un dram de adevăr în această concepție relativizantă; insuficient stăpânită însă, ea duce spre confuzie. Relativitatea semnificației descriptive a unui „program muzical", așa cum este el fixat de compozitor, deschide posibilitățile pentru ascultatător de a „contribui" și el, cu propria imaginație interpretativă, la conținutul compoziției respective.

[32] Ernst Krause, *Richard Strauss. Personalitatea și opera*, trad. de Eugenia Ionescu și Ruxandra Bolintineanu, București, Ed. Muzicală, 1965, p. 253.

mesaj estetic, adăugându-se: „În strădania sa de a ne «înfățișa» natura cât mai amănunțit cu putință, [compozitorul] a alunecat în naturalism, iar în scenografia sonoră a Alpilor «se simte» într-adevăr «modelul»”[33]. În întâmpinarea unui astfel de comentariu – și luând ca reper digresiunile speculative de mai înainte –, vom replica, simplu: oricum, o reușită descriere în sunete a unui peisaj e o performanță !

*

S-ar cuveni, acum, să aducem în discuție și reflexele muntelui în *artele plastice*. Prima reacție, însă, când intri în domeniu cu obsesia acestei idei, e surprinzătoare: aici capodoperele sunt mai greu de aflat[34]. Desigur, muntele nu este un obiect oportun pentru reprezentarea în sculptură. Dar în pictură? În pictură inoportunitatea pare neutralizată… Și totuși, să ne gândim la habitusul specific în acest domeniu. De regulă, când creează, artistul plastic simte nevoia de a avea sub ochi obiectul atenției sale. Pictorul lucrează după model, iar atunci când pictează, modelul trebuie să se afle permanent în fața sa. De aceea, pictura a fost multă vreme o artă de atelier. Mai mult încă, atunci când ea a fost scoasă în natură, s-a întâmplat că faptul s-a petrecut într-o zonă de câmpie. E vorba de pictura de peisaj în aer liber, sau arta de *„plein-air”*, de unde și denumirea de *„pleinairism”*. Curentul a înflorit la mijlocul secolului al XIX-lea, având drept leagăn Școala de la Barbizon – un sat de lângă pădurea Fontainebleau, lângă Paris.

Nu putem trece, totuși, pe lângă un pictor care a simțit o atracție puternică – profundă până la misticism – față de munte: Caspar David Friedrich. Deși s-a născut și a copilărit în Pomerania (zonă de câmpie, la Marea Baltică), a descoperit curând munții, pe care i-a și căutat ca mediu de locuire, lângă Dresda, în 1813, când Napoleon a cucerit acel oraș. A zugrăvit și peisaje plane, secvențe marine, sau scene domestice, dar temele în care și-a investit vocația reflexivă – metafizică și religioasă – rămân cele legate de ceață, nori și munți: *Ceață matinală în munți*, *Zori de zi pe Reisengebirge*, *Stânci de cretă pe insula Rügen*, *Călător pe marea norilor* ș.a. Friedrich plantează pe înălțimi cruci și crucificși, desăvârșind astfel sacralitatea muntelui. În *Călător pe marea norilor*, un bărbat ajuns în vârf de munte, stând în picioare, în repaos și cu spatele la noi, privește de pe o stâncă marea de nori de sub el; o mare alburie, agitată, din care se mai ițesc alte câteva steiuri, iar la orizont un alt munte (dar cu vârful domol). O observație: silueta bărbatului seamănă leit cu aceea

[33] Ibidem, p. 254.

[34] Afirmația aceasta privește zugrăvirea muntelui ca *motiv prioritar*; altminteri, ca *element secundar*, muntele nu lipsește din tablourile unor peisagiști notorii, sau din reprezentările plastice pe teme religioase (începând cu scrijeliturile și desenele ce însoțesc imaginarul religios arhaic și până la lucrările pe teme biblice ale unor pictori celebri).

a lui… Heidegger! – coincidență, poate, însă una pe care cauzalitatea naturală nu o poate nicicum explica. În acest tablou al lui Friedrich (și nu numai în acesta) muntele e mai mult decât fundal, sau decât decor: e dificultate învinsă, piedestal pentru afirmarea măreției umane, poate chiar limită depășită de omul puternic. Chiar și numai cu acest tablou, Caspar David Friedrich salvează onoarea pictorilor față de măreția muntelui.

Muntele – câteva considerații metasimbolistice

Simbolistica muntelui – *c'est la mer à boire*; cum să scrii despre așa ceva în câteva cuvinte? Mai ales că despre unele aspecte simbolice având ca referențial muntele (spațiu sacru, *axis mundi* etc.) s-a glosat atât (și oral, și în scris) încât au devenit locuri comune. Să încercăm mai degrabă niște *considerațiuni metasimbolistice*.

În general, simbolurile legate de un obiect se întemeiază pe *însușirile* aceluia. De exemplu, simbolistica mării invocă adâncimea, orizontul indefinit, mișcarea necontenită a valurilor, culoarea apei, zeități acvatice etc.; de câmpie se leagă orizontalitatea, zarișteа, eventual sigla fântânilor cu cumpănă, lanurile, irizările aerului…

În cazul muntelui, însușirile care se impun sunt: grandoarea, înălțimea, verticalitatea, trăinicia (însușire decompozabilă în tărie + perenitate), neclintirea, greu-accesibilitatea (= nu chiar inaccesibilitatea), singularitatea, puritatea, misterul... Sacralitatea? Aceasta este o însușire ce derivă cam din toate celelalte – fie la un loc, fie în combinații parțiale (în funcție de context). Unele dintre aceste însușiri au trecut în *formule paremiologice*:

- „Om cu om se sărută, dar munte cu munte nu se salută".
- „Muntele și râul sunt vecini buni".
- „Muntele nu se teme de zăpadă".
- „Dacă nu vine Mahomed la munte, se duce muntele la Mahomed"…

… sau în *sintagme stilistice*:

- „unde se bat munții în capete";
- „în creierii munților";
- „un munte de bani" („…de aur", „…de prostie");
- „mare cât un munte"; cu varianta:
- „un munte de om"; etc.

Ultima sintagmă stilistică („un munte de om") este rezultatul unui fenomen similar cu acela de antropomorfism. Prin antropomorfizare, unele trăsături și însușiri omenești sunt transferate unor lucruri, plante, animale, sau zei. (Un exemplu potrivit în discuția de față este investirea munților cu rolul de preoți, în ritualul nunții din *Miorița*: „Preoți – munții mari, / Păsări – lăutari"). În cazul expresiei „un munte de om" avem de-a face cu un fenomen invers (să-i zicem „montanomorfism"?), prin care grandoarea fizică a muntelui este folosită spre a caracteriza o persoană cu conformația corporală

peste normele obișnuite. În cultura română, există o situație particulară în care formula „un munte de om" a fost aplicată unei personalități, dar după ce în prealabil muntelui i s-a atribuit un nume... anume! – Concret: Mihail Sadoveanu a fost supranumit „Ceahlăul literaturii române". Ar fi de menționat că Ceahlăul nu este cel mai înalt munte din România, dar, grație popularității pe care i-au creat-o scriitorii și oamenii de cultură din țară, a devenit cu timpul muntele cel mai spectaculos.

Un caz asemănător ne îmbie din Franța. De astă dată comparația (de fapt comparațiile) vizează explicit genialitatea. „Un munte, un geniu – măreție aspră. Aceste masive degajă un soi de intimidare religioasă. Dante nu e mai puțin un pisc decât Etna. Abisurile lui Shakespeare valorează cât genunile din Chimborazo". Cuvintele aparțin lui Victor Hugo, care continuă comparația: „Nimic mai tandru și mai distins. Așa sunt poeții; așa sunt și Alpii"[35]. Poetul francez își evaluează el însuși romanul *Mizerabilii* astfel: „Această carte este un munte; ea nu poate fi măsurată și nici percepută bine decât de la distanță"[36].

Epoca modernă a adus un plus de complexitate în valorizarea simbolică a muntelui. În *Muntele magic* – roman a cărui dificultate la lectură aduce ea însăși cu un urcuș pe un munte abrupt –, Thomas Mann a configurat paradigma modernă a simbolisticii montane. Fără să-și piardă cu totul dimensiunea sacră, muntele ce găzduiește sanatoriul din Davos nu mai este un loc al iluminării, ci o parabolă de inițiere în paradoxurile existenței umane. Sosit în vizită de câteva zile, Hans Castorp rămâne acolo șapte ani – martor al propriei boli (pe care nu și-o bănuia), al cunoașterii, al iubirii, al timpului, al genialității, al muzicii, al vieții și morții, al paradisului și infernului; Clavdia – o ipostază vagă a Beatricei lui Dante – îl învață pe Hans că drumul spre paradis trece prin infern. Sanatoriul se află „la înălțime" – ca însăși civilizata lume modernă, dar lumea adăpostită acolo e o societate bolnavă...

În loc de concluzii

…Așadar, un *mal du siècle* generalizat. Ce departe suntem de romantismul lui Byron, Berlioz, Ceaikovski!… Unde să se mai retragă omul dornic de libertate, de liniște și de puritate?

Demersul nostru relevă că relația omului cu muntele a urmat un anume traseu. În *odinea logică, a firii*, traseul acesta apare marcat (destul de clar) de trei

---

[35] Ambele citate sunt din eseul lui Victor Hugo, *William Shakespeare*. Le reproducem după: Françoise Chenet-Faugeras, „La montagne, métaphore de la création poétique chez Victor Hugo", în: André Siganos et Simone Vierne (sous la direction), *Montagnes imaginées, montagnes représentées. Nouveaux discours sur la montagne de l'Europe au Japon*, Grenoble, Ellug – Université Stendhal, 2000, pp. 117–18 (întreg capitolul: pp. 117–135; Chimborazo este un munte din Anzii Ecuadorieni).

[36] André Siganos et Simone Vierne, op. cit., p. 119. În orig.: „Rien de plus tendre et de plus exquis. Tels sont les poètes; telles sont les Alpes".

momente: matrice comportamentală (finalmente ființială), stimul perceptiv și sublimare simbolică. În *ordinea istorică*, totuși, cele trei momente nu s-au succedat întocmai; într-adevăr, cu mult timp înainte de a fi cucerit și luat în stăpânire ca realitate fizică (de alpiniști, de cicliști, de turiști)[37], muntele a fost *cuprins* în (și întru) spirit: procesul sacralizării, metaforizării și simbolizării lui nu cunoaște un început cronologic.

Cazul *Zauberberg* ne solicită însă reflecția spre viitor. Muntele a fost căutat de eroi și a zămislit eroi. „Marii cuceritori, ctitorii de țară, descălecătorii – vin din munți", observa Dan Botta. Astăzi, când au devenit lesne accesibili, munții sunt sfredeliți de tuneluri, scormoniți de galerii miniere, expuși poluării și iradierii, abandonați în favoarea unui trai mai confortabil în mediul citadin. În asemenea circumstanțe, câte dintre milenarele simboluri și funcții ale muntelui nu se vor eroda? Care este destinul uman al muntelui? Nu se poate risca pe niște răspunsuri exacte. O speranță putem nutri, totuși: aceea că muntele va rămâne, în verticalitatea lui, un deget de apel către Transcendență.

* * *

Monah Iustin Taban:

Ascultând-o pe doamna Lucia Cifor și versul din Eminescu – „munte jumătate în lume jumătate în infinit" – am înțeles mai bine de ce Hristos este numit *muntele* prin excelență. Pentru că El unește cele două firi, cele două lumi, lumea umană și lumea divină, El pășește pe pământ dar, în același timp, este în sânurile Tatălui, stă pe cruce, dar nu se desparte de sânul părintelui său, și El ne-a legitimat pe noi, ne-a dat și nouă vocația tuturor să unim aceste două lumi, să fim și noi oameni-dumnezei. Se spune că omul este inelul de legătură a întregii creații și el trage întreaga creație către Dumnezeu, el face legătura între cele două lumi. Hristos, prin excelență, nu este numai legătura dintre două lumi ci și întregul dintre cele două lumi.

Adrian Alui Gheorghe:

În primul rând, o apreciere aparte pentru comunicarea doamnei Lucia Cifor. Mi s-a părut o conferință extraordinară, fără fisură. Vroiam să completez la un lucru pe care l-a spus Domnia Sa, că poeții relevă, arată un chip adevărat sau posibil al realității imediate. Spuneam cândva că Dumnezeu a făcut toate lucrurile frumoase, iar poeții vin doar și pun hotește semnătura. Eu am făcut referire la trei munți: Athos, Olimp și Ceahlău. Am avut sentimente diferite de pe un pisc pe altul. Pe Athos cred că am avut răspunsul la acel creștinesc „dacă ai ajuns la capăt, continuă să urci". Pe Olimp am avut o senzație stranie

[37] În câteva date concrete: vârful cel mai înalt din Alpi, Mont Blanc, a fost atins în 1786, Aconcagua (din Anzi) în 1897, iar Everestul himalayan în 1953.

că zeii și eroii greci au epuizat timpul și am avut senzația că sunt undeva la poalele Vezuviului, și-acolo am scos din magmă acele întruchipări, zei, ca după un mare cataclism, pe când pe Ceahlău, am urcat de câteva ori, am repetat experiența, am simțit germinația, viața și speranța și cred că Ceahlăul este un rezervor, de energie, de credință, de speranță; orice popor își poate defini sau redefini prezentul și mai ales perspectiva.

Dan Hăulică:

Am asistat astăzi la un fel de reevaluare a geografiei, o spiritualizare a geografiei. Este un moment de cunoaștere și de trăire foarte important ca perspectivă, și pentru țara noastră, și pentru întreaga lume. Geografia a fost un moment auroral al cunoașterii, al explorării lumii, legată inextricabil de îndrăzneli ale reflexiunii. Anaximenes e autorul primului text filozofic, care este totodată un text de geografie. Geografia se însoțea cu o epică a descoperirii lumii, cu această dimensiune de curaj interior. Totul era explorare fabuloasă când Pytheas, grec din Massalia, vorbea despre explorările nordice și despre Ultima Thule. Cei mai mulți nu-l credeau, pentru că era un fel de a atinge limitele necunoscutului și ale incognoscibilului care punea în mișcare temerile adânci ale sufletului și în același timp un capital extraordinar de speranță.

Bolivar gândea despre Alexander von Humboldt că este al doilea, dacă nu adevăratul descoperitor al Americii, prin aplicația studioasă pe care o adusese în descrierea continentului, de la curenții care îl înconjoară până la formațiile muntoase – precum succesiunea de straturi colorate, în secțiune, dintr-un desen al său faimos, închinat uriașului Chimborazo. Dar Humboldt n-a urcat pe Chimborazo el însuși, cum nu urcase nici un mare geograf care în secolul al XVIII-lea lucrase în Peru la stabilirea meridianului. Știți că în secolul al XVIII-lea s-au făcut două demersuri în paralel, în Laponia – Scandinavia și în America Latină, pentru evaluarea meridianului. Bolivar, exploratorul a urcat el însuși pe acest munte, 6000 m, în ideea că geografia trebuie trăită, că gestul său anexează unei practici istorice tot ceea ce este extensie materială, spațială, în jurul nostru. Eu cred că lucrul acesta trebuie să-l urmărim și în revoluțiile care se petrec astăzi în științele spiritului. Nouă, tineri, ni s-au înculcat imbecilități de felul acelora din cursul de Istorie a Partidului redactat de Stalin, unde se spunea ritos că mediul geografic n-are nici o influență asupra dezvoltării istorice. Or astăzi suntem la fiecare pas confruntați cu perspectivele schimbătoare, deseori dramatice, ale climatului, ale meteorologiei. Astfel, studiile concrete, dendrologice, ale mlaștinilor, ale turbăriilor, toate lucrurile care erau de neconceput altădată, devin indicii măsurătoare de felul cum evoluează în timp continentele. Geografia este implicată inevitabil în examenul progresiunii istorice și, deci, în perspectivele noastre de supraviețuire planetară; de ecologie, de tot ce se desfășoară astăzi ca spaimă legitimă și, în același timp ca preocupare lucidă. În acest sens cred că

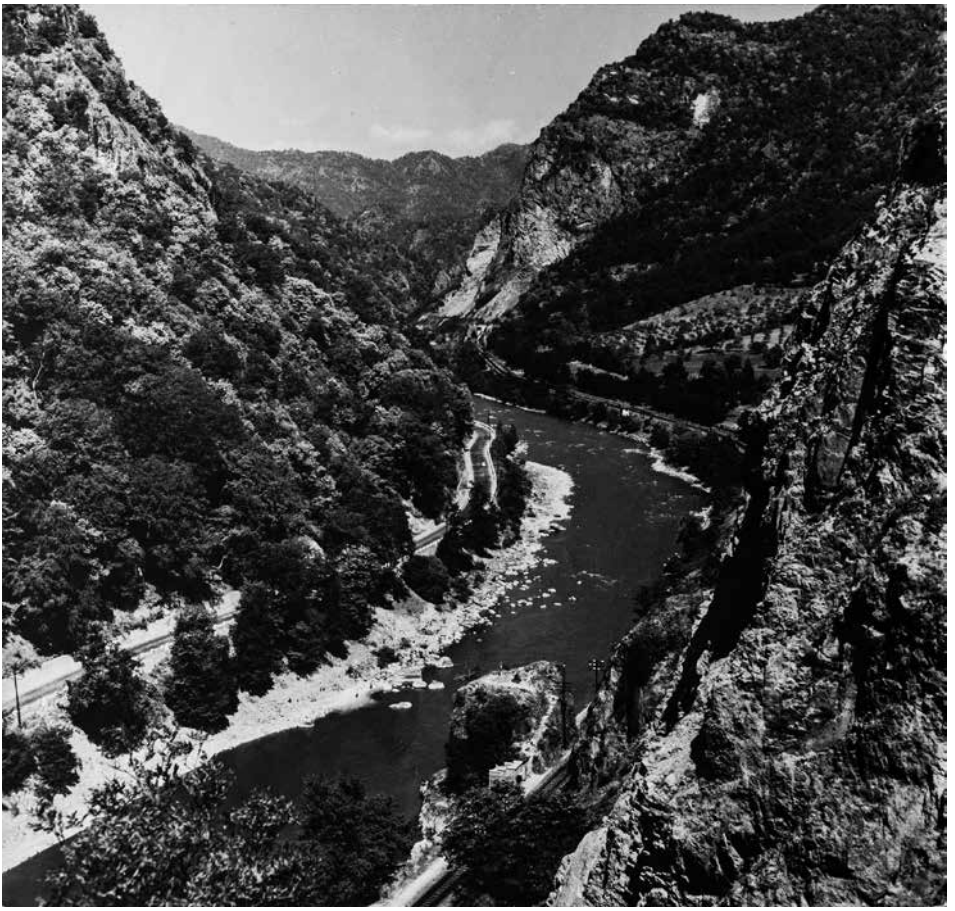
spiritualizarea geografiei este un lucru care răspunde unor nevoi pragmatice, dar și unei foarte nobile tradiții. Mobilitatea pe care ne-o arăta profesorul Geană în a ne purta pe diferite meridiane ale cunoașterii și creativității, intra în aceste sfidări ale epocii, – niște exigențe profunde ale spiritului, nu numai ale trăirii istorice. În acest imaginar există un mare curaj prometeic, dar există și o dimensiune de absență. Vorbea Doamna Profesor despre absența imaginilor legate de munte direct la Eminescu, la fel despre elementul acvatic, dar Eminescu n-a descoperit marea decât când era bolnav și nu-i mai spunea nimic. Trăise sub semnul muntelui și, totuși, muntele nu apare. Înseamnă că imaginarul acesta este și imaginarul care vine să construiască și să corecteze o absență. Eu cred că poetica elementelor, în primul rând la Bachelard, trebuie citită și în felul acesta. Eu așa mă simt astăzi printre atâtea nobile contribuții, cum spunea, citându-l pe Ion Conea, despre Carpați, Domnul Profesor Geană, sub un fel de fraternă satisfacție ne înnobilează. „Cei mai munți dintre munți" – vorba aceasta îmi rămâne. Eu zic că și noi astăzi ne simțim cei mai munteni dintre munteni, și suntem mândri de asta.

Gheorghiță Geană:

Mai întâi aș dori să spun ceva în legătură cu comunicarea maestrului Alui Gheorghe. Domnia sa ne-a prezentat aici Athosul văzut de pe Ceahlău. Să știți, însă, că este foarte interesant de văzut cum arată Ceahlăul văzut de pe Athos! Oarecum simbolic vorbind, aveți acolo, la Durău – în biserica Mănăstirii Durău –, aveți niște picturi foarte interesante. Biserica aceea a fost pictată în anii '35–'37 de Nicolae Tonitza cu un grup de studenți ai săi, între care se aflau Corneliu Baba (un clasic la început de drum), Petru Hârtopeanu, Călin Alupi, Serafim Bodnariuc, precum și proaspătul călugărit Teodor Varahil Moraru. Ei au dat unor scene pictate acolo o amprentă locală. Spre exemplu, în jurul unei ferestre din biserică există o pictură cu Maica Domnului și cu păstorii stând îngenuncheați, care sunt reprezentați în costume țărănești de păstori și cu plete, cu opinci și cu ițari. În partea din stânga sus, atrage atenția peisajul montan caracteristic Orientului Mijlociu – spațiul de geneză al creștinismului, desigur –, dar undeva, sus, deasupra acestui peisaj străin de relieful românesc, se poate lesne observa un colțișor de munte cu brad pe el; acel colțișor este de fapt o reprezentare a Ceahlăului. [Se proiectează o imagine de pe un stick.]

În întrebarea d-nei Teodora Stanciu – „de ce se simt bine românii pe munți?" – recunoaștem, bineînțeles, o nuanță retorică. Dincolo de această nuanță, întrebarea se nutrește însă dintr-un substrat problematic real și poate primi un răspuns concret: românii se simt bine pe munți, pentru că acolo, pe platourile înalte, au fost întotdeauna liberi. Observația datează din antichitate, astfel încât unul dintre istoricii timpului, Publius Annaeus Florus, a și fixat-o într-o formulare celebră: „dacii sunt lipiți de munți" (*daci montibus*

inhaerent); iar dacă facem un salt peste timp, vom afla că la începutul secolului XX, în 1907, un german – Hugo Grothe – avea să vorbească despre Carpați ca despre „coloana vertebrală" (*das Rückgrat*) a spațiului și a statului român.



Comunicări, intervenţii

moderator: Dan Hăulică

Alexandru Zub

Un teritoriu de istorie şi cultură

Titlul nu ne aparţine. El ne-a fost sugerat, ţănând seama de tema reuniunii şi de ansamblul propunerilor ajunse în portofoliu,[1] chiar de iniţiator, academicianul Dan Hăulică, graţie căruia ne găsim iarăşi în această incintă, preocupaţi de ideea muntelui, ca metaforă a ascensiunii, a acelui *excelsior* din recuzita clasică, îndemn la reflecţie, dar şi la adecvare practică.

Istoria însăşi, ca parcurs cronotopic al speciei umane, a fost comparată cândva, de un spirit metaforizant, cu un munte din care, la răstimpuri, o pasăre vine să-şi ia raţia de „materie", dându-ne astfel o idee despre durată, ritm, nimicnicie[2]. Muntele? El poate fi abordat *en historien* ca un element definitoriu pentru ceea ce s-a numit deja geografie umană în mişcare. Însemnătatea factorului montan diferă, se înţelege, de la un popor la altul, după locul unde i-a fost dat să se înfiripe, să se dezvolte şi eventual să dispară. În cazul nostru, oricine priveşte harta constată că ne aflăm, ca români, într-un loc ce reuneşte, armonios, mai toate formele de relief, în jurul lanţului carpatic, cu un podiş transilvan care ne-a fost creuzet etnogenetic, de unde, cel puţin în veacul de mijloc, s-au întins în toate direcţiile.

Am avut ocazia de a schiţa unele constatări pe această temă, la un colocviu despre *Teritorii,* iniţiat de geografi, însă beneficiind şi de aportul altor specialişti[3]. M-am ocupat, acolo, chiar de sugestiile istoriografiei[4], spre a conchide că trebuie să se ţină seama oricând de „organicitatea evoluţiei în sfera umanului", pentru a evita „disoluţii şi destructurări" nedorite[5]. A vorbi iarăşi despre teritoriu, în acest cadru, cu apel mai insistent la *exempla*, nu e poate fără un anume folos.

Să spunem mai întâi că nu există, cel puţin la noi, nici un studiu sistematic, cuprinzător, despre munte ca element structurant al istoriei, deşi

[1] Colocviu închinat memoriei acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga-Maica Benedicta, Putna, 23-26 aug. 2012

[2] Hendrik van Loon, *Istoria omenirii*, Bucureşti, Naţionala (1944)

[3] Octavian Groza (ed.), *Teritorii. (scrieri, dez-scrieri)*, Bucureşti, Paideia, 2003

[4] *Ibidem*, p. 109-121: Alexandru Zub, *Teritoriu şi teritorii în discursul istoric.*

[5] *Ibidem*, p. 119.

nu lipsesc unele tentative de a-i releva însemnătatea, în spațiul românesc și dincolo de acesta[6]. S-a atras chiar atenția asupra inconvenientelor ce rezută din neglijarea unui atare element[7].

Ce-i poate spune istoricului de azi, orografia montană, onomastica și toponimia respectivă, dincolo de evenimentele cu sens mai mult sau mai puțin durabil care au avut loc în spațiul montan? Chestionarul e desigur deschis, ca și răspunsurile aferente. De la istoria planetei noastre, pe care A.D. Xenopol o includea în *sistemul serial*, până la antropogeneză și la diversele manifestări cronotopice ale omului, totul interesează, alcătuind cumva „teritoriul istoricului"[8].

Legenda și mitul i-au însoțit mereu pașii. Două coline din Irlanda erau venerate de vechii celți ca *zeiță a muntelui* („sânii lui Anu"), pe când în Pirinei era cinstit un *zeu al muntelui*[9] Aceeași conduită simbolică se regăsește peste tot. Un trib din Montana celebra *Marele Munte*, ca sursă de revitalizare continuă[10]. În capodopera lui T. Mann, *Muntele vrăjit*, Hans Castorp, trăiește acolo, sus, la înălțime, cu afecte intense, în numele cărora refuză întoarcerea la șes. Tot astfel, Josef Knecht din romanul lui H. Hesse, *Jocul cu mărgele de sticlă*, se împlinește ascensional, urcând pe un munte cu rol de „provincie pedagogică", dar își pierde viața când se întoarce la „poale".

Literatura română nu e prea bogată în creații referitoare la lumea muntelui, însă un sondaj de acest fel ar trebui să rețină măcar *România pitorească* de A. Vlahuță (1901), *Pe drumuri de munte: în munții Neamțului* de C. Hogaș (1921), *Baltagul* și *Creanga de aur* de M. Sadoveanu (1930, 1933), ca piese de neocolit ale unei geografii *sui generis*[11].

Istoriografia, la rândul ei, a trebuit să țină seama de „provocările" unei geografii în care muntele a rămas un element de permanență, unul ce a structurat însăși ființa etnoculturală a românilor. Pe seama transhumanței, a nomadismului pastoral, exercitat îndelung și pe arii foarte largi, s-a pus etnogeneza poporului român, proces îndelungat și enigmatic în viziunea multor exegeți[12]. Muntele și pădurea i-au oferit șansa de a supraviețui în

---

[6] Gordon East, *Géographie historique de l'Europe,* Paris, 1939; Lucian Boia, *Probleme de georgafie istorică,* București, 1985. Etc.

[7] Cf. R. Ardrey, The territorial imperative, New York, 1987, Ion Nicolae, Antropogiografia. O abordare diacronică, București, 2011; Radu Rey, Remember. Despre Adrian Păunescu și cauza muntelui românesc, în Flacăra lui A.P., 30 (27 iul.-2 aug. 2012, p. 9); 31 (3-9 aug. 2012, p. 9).

[8] Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le territoire de l'historien*, I-II, Paris, 1973 (1978).

[9] Robert Adkinson (ed), *Simboluri sacre. Popoare, religii, mistere,* București, Art, 2009, p. 103

[10] *Ibidem,* p. 218

[11] Cf. G. Macarie, *Geografia literară. Orizonturi spirituale în proza românească*, București, 1980; *Sentimentul naturii în proza românească a secolului XIX,* București, 1980.

[12] Cf. S. Mehedinți, *Opere alese*, București, 1967, p. 251-261.

mileniul obscur și chiar mai târziu[13]. Cantemir, erudiții „școlii ardelene", Asachi, Kogălniceanu, Bălcescu, Xenopol, Iorga, Onciul, Pârvan, Lupaș, Nistor, între alții, pot fi amintiți consensual.

Cu harta în față și mai ales „cu ochii sufletului", geograful G. Vâlsan a descris Transivania „ca o cetate sau ca un cuib închis de munți, care lasă totuși să treacă de-a curmezișul lor râurile însemnate"[14]. De acolo au coborât „descălecătorii" în zona extracarpatină, apoi valuri de imigranți doritori să scape de apăsări alogene. „Caracteristica pământului nostru – observa același erudit – este de a fi o vastă cetate de munți, ocolită de dealuri și șesuri", funcționând armonios și complementar în cadrul vieții istorice a românilor[15]. S-a spus, cu bun temei, că oamenii acestui habitat „își iubesc cu pasiune munții lor, iscodesc limba și viața populară, ca nimeni aiurea, și sunt în stare să dea povestitori - cum a fost Creangă- care sunt fala întregului neam românesc"[16].

Ca să explice trecutul pământului carpato-danubian, ca antropogeograf, I. Simionescu a pornit, cu temei, de la *teoria serială* a lui Xenopol, care stabilea „o paralelă între mecanismul succesiunii fenomenelor istorice și cele geologice"[17]. În acest cadru, „diferența aparentă dintre evuri are aceeași explicare ca și deosebirea dintre erele pământului, cu caractere proprii când sunt socotite în sine, izolate, dar cu o continuitate a urmărilor cauzale, dacă se privesc în totalitatea lor"[18].

O asemenea antamare diacronică, evolutivă, explică de ce sinteza Țara noastră începe anume cu un capitol despre *munți*[19], despre rolul complexului carpatic în etnogeneza și istoria dacoromânilor. Marele geograf nu ezita să facă apel la folclor: „Sus pe plaiul muntelui/Mere dorul mândrului/Drumul plaiului să gată/Al mândrului niciodată"[20].

La munți se referă atâtea legende, larg răspândite, *Piatra Arsă, Piatra Teiului, Piatra Străjii, Piscul lui Mircea, Muntele Pionul etc,* ca și sintagma „picior de plai" din *Miorița*, ca expresie a vieții noastre pastorale, așa de bogată în manifestări de artă[21].

„Frumusețea României stă în munții săi", opina pe la jumătatea secolului XIX J. A. Vaillant, sensibil la peisajul carpato-danubian, dar atent și la un trecut istoric, pe seama căruia se putea gândi și un viitor[22]. Zonele montane au jucat

---

[13] C.C. Giurescu, *Românii în mileniul migrațiilor.Considerații asupra unor aspecte,* București, 1975.
[14] Apud S. Mehedinți, G. Vâlsan, *Lecturi geografice,* București, Albatros, s.a., p. 291.
[15] *Ibidem*, p. 293.
[16] *Ibidem*, p. 298.
[17] I. Simionescu, *Țara noastră. Natură, oameni, muncă*, ed. III, București, FPLA, 1940, p.33.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*, p. 40-95.
[20] *Ibidem,* p. 54
[21] Nicoleta Coatu (ed), *Legende populare geografice*, București, 1986, p. 7-29, *passim*.
[22] J.A. Vaillant, *La Roumanie*, 1844

întotdeauna un rol de seamă în țările române, mai ales relativ la emergența statală. Negru Vodă a descins din Făgăraș, ca să întemeieze țară nouă, în *Muntenia*, cu reședințe care au tot coborât, spre câmpie, până la capitala de azi. Venind dintr-o zonă cu o mai veche articulație statală, *Maramureș*, Dragoș Vodă și mai apoi Bogdan au descins, pe la Prislop, într-o zonă nespus de prielnică vieții, cu reședințe la Câmpulung, Rădăuți, Baia, Suceava. Peste tot s-au zidit mănăstiri, unele cu funcție de necropole domnești, alcătuind, cum s-a și spus, un fel de „Sfîntul Munte" pentru zona de nord a habitatului românesc[23]. Cel mai impunător e desigur Ceahlăul, pe care Cantemir nu ezita să-l compare cu miticul Olimp, ținând seama de poveștile și legendele produse, ajungând să contribuie, pe vremea lui Asachi, la înfiriparea de simboluri regenerative, precum Dochia ș.a., pe care romanticii le-au folosit din plin. Apelul la esențial le-a conferit, se știe, prestigiu cognitiv și ecou etico-social.

Cadrul e însă mai vast. Pentru N. Iorga, Sud-Estul European, ca unitate organică, era un fel de „spațiu vital", capabil a furniza explicații rezonabile, dat fiind că acolo s-au țesut, în timp, interese variate, înfiripându-se și un fel de solidaritate umană[24]. Căile de comerț și amintirile comune au contribuit la aceasta. Epoca modernă n-a făcut decât să articuleze statal, juridic, administrativ o atare conduită, dând „spațiului vital" un cu totul alt sens decât cel impus de naziști în Europa interbelică[25].

Unde anume se situează un popor, o națiune, pe mapamond, e un fapt decisiv pentru comunitatea respectivă. Portughezul se uită spre Atlantic, în timp ce spaniolul se orientează spre Mediterana, ca și italianul sau alte neamuri din zonă. Bulgarul e balcanic, în timp ce românul e carpatin, cu ochii deschiși spre toate zările, disponibil mereu pentru noi sinteze.

În opinia lui N. Iorga, etnogeneza noastră ar implica trei elemente constitutive: „elementul tracic, de muncă agricolă, dar și de tranhumanță pastorală, apoi elementul războinic și de formațiune de stat, care este cel iliric, cu cetățile așezate sus, iar pe lângă aceasta și penetrația celtică în regiunile Dunării, care a mers până la vărsarea Nistrului"[26]. Este vorba, în fond de „o sinteză foarte veche", chiar de o suită de sinteze, într-un proces dinamic, multimilenar și creativ. Podișul transilvan, circumscris de culmi carpatine, este „teritoriul de bază" în care a avut loc acel proces[27]. Însă arealul etnogenetic, pentru români, e mai larg, incluzând „tot Sud -Estul european", definit ca „aceeași țară, fiindcă este același teritoriu, cu aceleași amintiri"[28].Este spiritul

---

[23] S. Mehedinți, G, Vâlsan, *op. cit.*, p. 120-121.
[24] N. Iorga, *Ce este Sud – Estul European,* București, 1940, p. 13-14.
[25] *Ibidem*, p. 14.
[26] *Ibidem*, p. 8
[27] V. Pârvan, *Dacia. Civilizațiile antice din țările carpato-danubiane,* ed. IV, București, 1967, p. 33.
[28] N. Iorga, *op. cit.* , p. 12.

în care s-a creat, la București, Institutul de Studii Sud Est Europene (1914), iar mai târziu unul de balcanistică, ambele cu aportul lui N. Iorga, istoric interesat mereu să fixeze „locul românilor în istoria universală", ca în celebra sinteză din 1935[29].

Trebuie spus că o anume conștiință a romanității autohtonilor din Transilvania a existat la mai toți istoricii noștri, începând chiar cu umaniștii din secolul XVII, pentru a constitui în epoca regenerării un element structurant de mare însemnătate[30]. Kogălniceanu a pus-o în lumină, în termeni adecvați[31], iar Bălcescu i-a dedicat o patetică monografie, *Românii supt Mihai-Voivod Vitezul* (1852), cu un capitol anume despre unitatea națională, debutând cu un veritabil imn închinat țării însăși: „Ea seamănă a fi un măreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sunt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brâu de munți ocolesc, precum zidul o cetate, toată această țară", de o minunată armonie orografică[32].

Descrieri consonante despre Transilvania, ca țară a „descălecatelor" și a marilor imigrări de populație românească, aflăm apoi la A.D. Xenopol, N. Iorga, I. Lupaș, C.C. Giurescu, G. Brătianu, între alții, ca și la unii geografi de vastă amplitidine umanistă, precum S. Mehedinți și G. Vâlsan.

Călătorind mult peste hotare, V. Pârvan a intuit admirabil, ca arheolog și ca istoric, însemnătatea reliefului pentru individ și pentru comunitatea etnoculturală. El percepea zona montană ca pe un spațiu privilegiat, în care gândurile sale se armonizau cu ansamblul. „În munții patriei mele crește un neam de oameni deosebit de toate cele care umplu șesurile dimprejur: maghiari înspre apus, slavi de toate națiile de celelalte trei părți. Și trupul și sufletul lui e altfel. Căci, cum îi este trupul de vânjos și ușor, așa îi e și mintea, iute la înțeles lucrurile grele și gata la hotărâri viteze. Stăpân s-a deprins să nu aibă. Căci fiecare e împărat în vâlceaua lui dintre două dealuri. Și chiar de-o fi piatră pleșuvă, locul unde s-a trezit pe lume el nu-l dă pe cel mai mănos ogor de la șes. Acolo, în câmpia fără margini, el nu se coboară decât iarna, când viscolul curăță aerul și-l face aspru ca în munte. Se coboară cu oile ori se coboară cu oștile, ca să facă nutreț vitelor și pradă pentru cei de-acasă. Așa au făcut sute de ani dacii. Apoi i-au supus romanii și i-au silit să locuiască și cîmpiile. Dar n-au răbdat mult. S-au întors iar sus, și-au făcut țările lor de sine stătătoare în munte și de acolo, de sus, au stăpânit și câmpiile (...). Cum curg apele de la deal la vale, dar nu înapoi, așa curge și stăpânirea peste oameni: de

[29] *Idem*, *La place des roumains dans l'histoire universelle,* Paris 1935.
[30] A. Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei,* București, 1972; Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, 1972.
[31] M. Kogălniceanu, *Opere,* I, București, 1946, p. 635-653: *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională.*
[32] N. Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voivod Viteazul*, București, 1985, p. 234.

sus, din cetate, către poalele dealurilor. Și dacă neamul meu nu s-a rupt în mai multe bucăți, ca alte neamuri, pricina e ca s-a născut, a crescut și a stăpânit într-o singură cetate"[33].

Evocarea „cetății" intracarpatine, pe linia unui destin românesc, ne aduce aminte de un alt text pârvanian, în care savantul arheolog, ajuns director al Școlii Române din Roma, descria astfel țara unde ctitorea noul așezământ academic: „O, pământ aspru și solemn al Italiei! Tu nu îngădui celor muritori jocurile simple ale spiritului. Ești tot din piatră, din cenușă, țară a marilor vulcani abiua potoliți. Ești agitat ca visele, ești arid, ai multă iubire pentru a rodi, văile tale sunt înguste, culmile tale sunt largi. Omul cultivă valea și locuiește muntele. El învață astfel să trăiască precum vulturii: e rapace, maiestos și crud. Își construiește târgurile ca și fermele, cimitirele ca și castelele, hambarele ca și orașele, pe stânci abrupte, ca niste cuibuiri de vultur. Și catedralele sale sunt tot acolo, sus, ca să aibă, înainte de a cobori, loc de rugaciune apropiat, ca să aibă, când vine jos, altar pe care să-l încarce de prăzi, zeul cu care să împartă drept și să apere fructul bătăliei. Cum mi-ai apărut astăzi, o, tu, reședință formidabilă a *căpitanilor* de Orvieto, feroce și sublimă pe muntele neprimitor, în lumina piezișă a soarelui răsărind ce-ți făcea aureolă, sigură de tine, disprețuind timpul și pasiunile umane. Iar când Roma se ivi ochiului, care o ghicea de departe, gândurile căutau nu imnul, ci rugăciunea: deasupra așezărilor umane, deasupra colinelor divine, cupola Sfântului Petru făcea, prin liniile sale unite, gestul de înălțare a ciboriului: Michelangelo se ruga, ridicând la cer sfântul potir în care ardea veșnic nesățioasa-i inimă"[34].

Elogiu mai înalt, când e vorba de munte, ascensiune, împlinire spirituală, nu se poate. Un dublu elogiu: al „cetății" ardelene, ca teritoriu etnogenetic și de construcție statală; al Romei dătătoare de ordine și cultură, *Urbs Aeterna*, căreia neamul romînesc îi datorează atât de mult. Din multitudinea de „geografii spirituale" schițate mai demult, cu ingenios spirit de sinteză de criticul Dan Hăulică[35], s-a putut degaja astfel o sugestie de abordare consonantă și a muntelui ca temă de reflecție istorico-culturală, temă asupra căreia s-ar putea insista cu folos. Ne-am limitat aici numai la câteva elemente de cadru („L'historien est comme un peintre de genre", nu-i așa?[36]) , elemente extrase îndeosebi din zona istoriografiei, cu gândul de a înlesni astfel eventuale aprofundări tematice[37].

---

[33] V Pârvan, *Scrieri*, ed. Alexandru Zub, București, 1981, p. 184-185: *Țara de Apus*.
[34] *Idem*, *Corespondență și acte*, ed Alexandru Zub, București, 1973, p. 221: *Scrisoare către Martha Bibescu,* 8 ian. 1922.
[35] Dan Hăulică, *Geografii spirituale*, București, Univers, 1973.
[36] François Furet, *L'Atélier de l'histoire*, Paris, 1962, p. 19.
[37] J.-B. Duroselle, *La conaissance actuelle du passé*, in *Revue des Scientes Morales et Politiques*, 1984, 1, p. 10 *sqq.*

Cassian Maria Spiridon

O trecere prin vămile văzduhului dantesc

Sfîntul Vasile cel Nou este cel care a dezvăluit discipolului său Grigore secretul călătoriei sufletului după moarte. Sufletul fiind de origine divină, la despărțirea de trup, înainte de a ajunge la judecata finală, trece ascensional prin 24 de vămi ale cerului. În trecerea dintr-un văzduh în altul, fiecare responsabil de anumite păcate, îngerii și demonii se înfruntă și-și dispută sufletul, învingând sînt învinși după păcatele adunate, săvîrșite de cel mort în viața lui pămîntească. Vămile văzduhului sînt unul dintre motivele escatologice prezente în pictura murală a mai tuturor lăcașurilor de cult ortodox din arealul românesc.

Despre Înflăcăratele vămi ale văzduhului și dreapta judecată a lui Dumnezeu și *Viața Sfîntului Vasile cel Nou* a lăsat mărturie ucenicul său Grigore, carte tradusă din elină în română de Protosinghel Rafail. A cincisprezecea ediție este retipărită și corectată de diacon Gheorghe Bărbuț și a apărut la Editura Pelerinul român, Oradea, 1993.

Sfîntul Vasile cel Nou a trăit în vremea împăraților Leon Înțeleptul și Alexandru, dimpreună cîrmuitori între 886-912 ai Imperiului Roman de Răsărit și al lui Constantin al VII-lea, Porfirogenitul, împărat al Bizanțului între 912-959.

În slujba sfîntului s-a aflat bătrîna Teodora, lăsată lui de un dregător al Constantinopolului, în casa căruia și locuia, la invitația acestuia. Moartea cinstitei și credincioasei slujitoare a Sfîntului Vasile cel Nou, întristează și pe iubitul său ucenic Grigore. Ucenicul cere Părintelui să-i spună ceva despre cum a murit Teodora. După un timp îl asigură pe ucenic că într-una din seri o va vedea. Neîncrezător că ar fi cu putință, se culcă și adoarme în chilia lui. Vede un tînăr care îi cere să se ridice că îl cheamă Sfîntul pentru a o întîlni pe Teodora. Sosit la casa Sfîntului nu-l află. Îndrumat de ai casei, aleargă în direcția indicată. „Și m-am aflat fără de veste, ne spune ucenicul, într-un loc strîmt, foarte greu de suit și trecîndu-l cu multă frică și osteneală am ajuns la o poartă mare încuiată bine, și căutînd înăuntru pe o ferestrue nu cumva voi vedea pe vreun cunoscut ca să-mi deschidă, văzui două mueri jupînese cinstite care ședeau pe treptele scării și vorbeau. Și strigai că vine una din ele, și am întrebat: a cui este casa aceasta? Și aceea mi-a spus cum că este casa părintelui nostru Vasile: și puțină vreme este de cînd a venit aicea ca să vadă pe fiii lui". La insistențele lui se arată și Teodora care îl recunoaște și bucuroasă pune să se deschidă porțile. Cuvioasa îl întreabă: „Domnul meu Grigore, cine te-a adus aicea? au oare ai murit, și te-ai slobozit din înșelătoare lumea aceea și ai

ajuns în locul acesta bine norocit și de veșnică viață? Și eu mă minunam de aceasta, și înțelegeam cu totul desăvîrșit acelea care îmi zicea, pentru că nu mi se părea că le văd, întru uimirea mea, și în somnul meu cu mintea, ci deștept și adevărat vedeam pre cele ce se făceau, și răspund: doamna și maica mea, eu încă n-am murit și încă sînt în viața cea vremelnică, ci cu rugăciunea și cu ajutorul bunului nostru părinte am ajuns aici pentru numele tău, pentru ca să văd cinstita ta față, și să mă înștiințezi în ce loc și parte ai ajuns. Spune-mi dar doamna mea adevărat cum te afli? cum ai suferit sila morții? cum ai trecut demonii cei răi din văzduh? cum ai scăpat de răutatea lor cea măiastră?"

Despărțirea sufletului de trup este înfricoșătoare, plină de chin și durere, timp în care demonii în mare gîlceavă și turbare veghează spre a-l lua în primire. Dar spaima și chinul îi sînt domolite cînd apar doi tineri strălucitori, în fapt îngerii păzitori. În timp ce îngerii temperau demonii sosi și moartea, „a venit și aceea fără de veste, și era fața ei, cînd ca a unui leu speriat, cînd ca a unui tînăr gros și barbar țiind multe feluri de fiare ascuțite, săbii, seceri, topoare cu două ascuțitori, tesle, seceri și alte multe prea înfricoșate unelte, cu care le dă la toți multe feluri de morți după păcatele lor, și văzînd smeritul meu suflet pre tiranul acela m-a cuprins toată frica și groaza nesuferită. Atuncea i-au zis tinerii aceia: ce stai? dezleagă legăturile trupului. Dar să nu-i dai atîta durere pentru că nu are multe și grele păcate. Și apropiindu-se ea de mine, cu un ciocănaș mi-a deznodat și vinele și cele douăzeci de unghii ale mele și au rămas moarte toate mădularele acelea îndată și n-am avut mai mult nici mîini, nici picioare, nici nu puteam să clătesc vreunul dintre acelea de marile mele dureri, o fiul meu. Și după acestea au tăiat cu o teslă gîtul meu și mai mult nu mai puteam să mai ridic nici capul meu și mi se părea cum că nu era al meu! Că în acea vreme se afla sufletul în inimă și numai mintea le vedea acestea toate, și le înțelegea. Deci umplînd un pahar cu nu știu ce, mi-au dat să-l beau tot, fără răsuflare, și știe Domnul că era atît de amar și fără de gust, încît a sărit sufletul meu cu silă grea înfricoșată, și a fugit din trup, și ieșind din locul lui, în care era legat l-au primit tinerii întru călătoria lor, și l-au acoperit. Și după ce m-au primit cei blagosloviți, priveam trupul meu și zăcea, fără de suflet, și mort nemișcat și nelucrător și mă supăram: și mă minunam ca unul ce își scoate haina lui și o aruncă jos și stă și o privește". Astfel îi narează cuvioasa Teodora ucenicului Grigore despărțirea sufletului de trup. Odată împlinită despărțirea, îngerii însoțesc prin vămi sufletul cuvioasei: „Deci ridicînd aceia picioarele lor cele în chipul fulgerului, au zburat la înălțime ca norii cînd îi gonește vîntul, și țiindu-mă au alergat sus spre răsărit. Și acolo am ajuns la vama grăirii de rău pre altul, adică a osîndirii și clevetirii". Cu plățile și rugăciunile Sf. Vasile cel Nou și ajutorul îngerilor va fi eliberată de demoni și urcă la următoarea vamă. Cele 24 de vămi sînt redate sintetic și în lucrarea masivă a Protosinghelului Nicodim Mândiță *Calea sufletelor în veșnicie. Vămile văzduhului* (vol. I, II), Editura

Lumină din lumină, Biblioteca Ortodoxiei f.a.: „Sufletul îndreptîndu-se spre răsărit, pe calea cerului, întîlnește întîia vamă, unde spiritele cele rele, după ce au oprit Sufletul însoțit de bunii îngeri, îi înfățișează păcatele sale prin cuvînt, vorbe deșarte, convorbiri zadarnice, vorbe obscene, batjocori, luarea în rîs a lucrurilor Sfinte, cîntece lumești, cîntări pasionate, rîs, ș.a.

A doua vamă este aceea a minciunii: orice minciună, călcare de jurămînt, întrebuințarea Numelui lui Dumnezeu în deșert, călcarea făgăduințelor făcute înaintea lui Dumnezeu, ascunderea păcatelor înaintea Duhovnicului...

A treia vamă e aceia a calomniei: calomnierea aproapelui, vorbirea de rîu, umilirea altuia, înjurăturile, batjocora unită cu uitarea propriilor sale greșeli și păcate...

A patra vamă este aceea a lăcomiei: beția, obiceiul de a mînca printre mese și în ascuns, uitarea rugăciunii înainte și după masă, nepăzirea posturilor, nesațiu, desfătările, în fine, tot felul de gastrolatrie...

A cincea vamă este a lenevirii: lenevirea relativ la serviciul Divin și la rugăciunea particulară, neglijență la lucru, lene în cele duhovnicești și gospodărești...

A șasea vamă este aceea a furtului: tot soiul de furturi pe ascuns sau pe față...

A șaptea vamă este aceea a avariției și a iubirii de argint... A opta vamă este a cămătăriei...

A noua vamă este aceea a înșelătoriei: judecăți false, măsuri false și alte înșelătorii...

A zecea vamă este aceea a geloziei, a zavistiei...

A unsprezecea vamă este aceea a mîndriei: a ambiției, prea marii opinii de sine, lipsă de respect către părinți, cler și superiori, mîndrie, îngîmfare, trufie și alte neascultări...

A douăsprezecea vamă este aceea a mîniei...

A treisprezecea vamă este a ceea a răzbunării...

A patrusprezecea vama este aceea a uciderii...

A cincisprezecea vamă este aceea a magiei: vrăji, amestec de otrăvuri, farmece, invocația demonilor, spiritism, etc...

A șaisprezecea vamă este aceea a necurăției și a tot ce se raportă la acest păcat: gînduri scîrboase, dorinți și acte necurate, iubire trupească a persoanelor neunite prin căsătorie legitimă, priviri la lucruri necurate, priviri voluptoase, pipăiri necurate...

A șaptesprezecea vamă este aceea a adulterului: necredința în căsătorie, căderea în păcat a persoanelor consfințite lui Dumnezeu...

A optsprezecea vamă este aceea a păcatului sodomiei: pasiuni contra naturii, incesturi, etc...

A nouăsprezecea vamă este aceea a ereziei: false raționamente asupra religiei, lepădarea de Credința unicei Biserici drept credincioasă a lui

Dumnezeu, hulirea, blasfemarea...

A douăzecea vamă este aceea a nemilostivirii sau cruzimii...

A douăzeci și una vamă este aceea a slujirii la idoli...

A douăzeci și doua vama este aceea a sulemenirii și a sluțiții fețelor.

A douăzeci și treia vamă este aceea a fumatului.

În sfîrșit cea mai de pe urmă, a 24-a vamă, este aceea a simoniei".

Pe calea către Biserică a repauzatului au loc, în principiu, 24 de punți sau opriri, egale cu cele 24 de vămi. La fiecare oprire se ține prohodul și se dau pomeni. Cum citim și în cartea lui Nicodim Mândiță: „Cunoscînd starea Sufletelor de după moarte, trecerea vămilor și înfățișarea lor înaintea lui Dumnezeu, care are loc în a treia zi, Biserica și rudele, voind a proba afecțiunea lor către repauzat, roagă pe Domnul de a-i ierta Sufletului toate păcatele sale și de a-l înlesni în trecerea vămilor. Iertarea păcatelor constituie învierea Sufletului pentru o viață fericită și eternă. Așadar, luînd de model pe Domnul nostru Iisus Hristos înviat din morți, a treia zi, se fac rugăciuni pentru cel repauzat, pentru ca și el să învieze a treia zi spre o viață veșnică și glorioasă, în însoțirea Mintuitorului.

După ce Sufletul s-a închinat Domnului, el este dus prin deosebite locașuri ale Sfinților, Pentru a privi frumusețile Raiului. Această vizitare a locuințelor cerești ține șase zile. Sufletul admiră și slăvește atunci pe Dumnezeu care din nemăsurată Sa bunătate și dragoste, l-a adus din neființă în ființă, învrednicindu-l a se bucura de mulțimea negrăitelor bunătăți, pe care în viața aceasta el nu putea să și le închipuiască (1 Cor. 2 9). În această contemplație el uită cu totul scîrbele ce-a avut cînd era în trup, dar cu toate acestea, dacă el este împovărat de păcate, se întristează și-și impută că și-a petrecut viața în negrijă, și că n-a servit pe Dumnezeu după puterea sa. Isprăvind vizitarea Raiului, a noua zi. după despărțirea sa de trup, Sufletul se urcă din nou la Dumnezeu pentru a I se închina. Pentru aceea Biserica are rînduială de a face a noua zi rugăciuni, pomană, milostenie, pentru repauzat. Cunoscînd starea Sufletului repauzatului a noua zi după moarte, cînd are loc a doua închinare, Biserica și rudele roagă pe Dumnezeu de a pune Sufletul repauzatului în numărul celor nouă cete de îngeri.

După a doua închinare Domnul poruncește ca iadul să fie arătat Sufletului. Sufletul vede atunci suferințele păcătoșilor, el aude plîngerile, gemetele și scrîșnirea dinților. În timp de treizeci de zile Sufletul vizitează toate părțile iadului și tremură de frică ca să nu fie condamnat de a locui acolo veșnic. În fine, a 40-a zi după despărțirea sa de corp, Sufletul se urcă pentru a treia oară să se închine Creatorului. Și atunci, a 40-a zi după moarte. Judecătorul etern hotărăște locuința ce se cuvine Sufletului după faptele și viețuirea sa pămîntească. Astfel, judecata particulară are loc în a 40-a zi după moarte, și iată pentru ce Biserica se roagă, face milostenii, pomeni, și în acea zi pentru repauzați.

Deci, ziua a 40-a după moarte este Ziua decisivă pentru soarta Sufletului în viața viitoare. Este judecata particulară a lui Hristos, determinînd starea Sufletului numai pînă în ziua Judecății de pe urmă, Judecata generală. Această stare a Sufletului corespunzînd cu viața sa de pe pămînt, nu este situația sa definitivă (pentru veșnicie), ci este supusă la schimbare. Domnul nostru Iisus Hristos, a 40-a zi după învierea Sa, a înălțat natura omenească, din care a binevoit a face Personalitatea Sa, la gloria supremă, punînd-o pe Tronul Dumnezeirii Sale, la dreapta Părintelui Ceresc; așadar, după Dumnezeiescul Său exemplu, repauzații în a 40-a zi după moartea lor, intră definitiv în situația ce se cuvine valorii lor morale. După exemplul Domnului, Care după ce a terminat lucrarea mîntuirii noastre prin viața și moartea pe Cruce, a pus coroană la lucrarea Sa în înălțarea la ceruri a 40-a zi după moarte. Sufletele repauzaților, terminînd cursul existenței lor pămîntești, primesc de la Dumnezeu, a 40-a zi pedeapsă sau recompensă, după faptele lor.

După exemplul Domnului, Care, după înălțarea Sa a 40-a zi, a șezut pentru totdeauna de-a dreapta lui Dumnezeu, așteptînd pînă se vor pune vrăjmașii Săi așternut picioarelor Sale (Evr. 10 12-l3), Sufletele repauzaților, a căror soartă a fost fixată prin judecata particulară a lui Hristos, rămîn în acea stare (nu însă fără posibilitatea de schimbare) pînă ta ziua Judecății generale".

Sfîntul Chiril din Alexandria (decedat la 444) este între primii care vorbește despre vămile cerești unde sufletul este cercetat de cele două părți și calea de urmat după felul și mulțime păcatelor. Primul păcat este cel al trufiei, săvîrșit de îngerul Lucifer care se voia mai presus de Dumnezeu. Va fi alungat din cer împreună cu îngerii care i-au fost alături formînd apoi ceata demonilor. Primul păcat săvîrșit de om este cel al lui Adam și al Evei, care au căzut în ispita diavolului și n-au ascultat porunca lui Dumnezeu, înfruptîndu-se din Pomul cunoașterii. Este supranumit și păcatul strămoșesc. Păcatele de moarte sînt de neiertat și cuprind pe cele săvîrșite în contra lui Dumnezeu Însuși și a dreptei credințe: contestarea divinității, nerecunoașterea lui Iisus Hristos ca fiu al lui Dumnezeu întrupat, falsa evlavie, hula, lepădarea de credință, neîncrederea speranței în îndrumarea Sa. Celelalte păcate sînt în contra propriei persoanei și pot avea iertare prin Spovedanie și Pocăință. Citim în Evanghelia lui Marcu 7, 2l-23: „Căci dinăuntru, din inima omului ies cugetele cele rele, desfrînările hoțiile, uciderile, adulterul, lăcomiile, vicleniile, înșelăciunea, nerușinarea, pizma, hula, trufia, ușurătatea. Toate aceste rele ies dinăuntru și spurcă pe om".

„Sufletul, odată ieșit din corpul său – zice Sf. Ioan cel Milostiv (556-619 dHr.) – și voind a se sui la cer este întîmpinat de demonii care-l cercetează mai întîi pentru minciuni și calomnii și clevetiri. Dacă nu se va fi căit de acestea, îl opresc. Mai sus află alți demoni care-l întreabă de desfrînare și mîndrie. De se va fi căit de păcatele acestea, îi dau drumul. Sînt încă multe cercetări din partea demonilor pe care are să le întîmpine Sufletul ce se duce la cer. Este cercetat pe rînd pentru: asprime, calomnie, mînie, minciună,

cruzime, necuviință, neascultare, cămătărie, iubire de avuție, necumpătare, ură deșartă, magie, vrăjitorie, îmbuibare, vrăjmășie, ucidere, furt, împietrire, desfrînare, adulter. Și cînd acel Suflet nefericit se înalță de pe pămînt la cer, Sfinții îngeri luminați sînt departe de el și nu-i sînt de nici un ajutor. El trebuie să răspundă singur prin căința sa și prin faptele sale cele bune, mai ales prin îndurare, milă sau milostenie (Iac. 2, *13-16;* Mat. 25, *32-40;* 5, 7; Dan 4, *2-4).* Dacă în viața sa, uitînd, nu se va fi căit de vreun păcat, în ceasul acesta va scăpa prin fapte de milostenie de violența strîmtorărilor diavolești".

Vorbind despre judecata particulară, Nicodim Mândiță notează: „Fiecare om, creștin îndată după moarte sa trupească, merge cu Sufletul prin vămile văzduhului înaintea dreptului judecător. Acolo este răsplătit după faptele sale bune sau rele. I se dă o arvună, celor buni un început de fericire în Rai; iar celor răi un început de muncă în iad. (...)

După Judecata particulară unii păcătoși au posibilitatea de a se mai ușura de păcate și a scăpa de munci, pot încă a scăpa și din iad, prin milostenii, rugăciuni cu posturi, Dumnezeiești Liturghii, panahizi, sau parastase... făcute sau plătite de rudeniile sau de cei de aproape ai lor. Prin acestea și fericiții devin mai fericiți".

Ca și în ortodoxie există o cale apropiată de Purgatoriul catolic, de natura celui descris de Dante. Și, spre exemplu, citim în cartea lui Nicodim Mândiță cazul unui boier milostiv și desfrînat, trăitor în vremea lui Leon împărat la Țarigrad. După moarte îl aflăm legat între Rai și iad (loc asemănător Purgatoriului) așa cum se arată Patriarhului Bizanțului de la acea vreme: „El suspină amar și adeseori căutînd spre rai, se tînguia cumplit. Apoi am văzut un înger luminos apropiindu-se de dînsul și zicîndu-i: «Pentru ce suspini în zadar, o, omule! Iată că pentru milosteniile făcute, te-ai izbăvit de munci. Însă, de vreme ce nu te-ai părăsit de spurcata curvie, pentru aceea ești lipsit de fericitul rai...»".

În *Păcatul și frica*, al lui Jean Delumeau (Editura Polirom 1998, traducere de Mihai Ungurean și Liviu Papuc) sînt prezintate sintetic sursele biblice ale descrierii iadului: „La bază găsim Matei 25, 31-46, adică evocarea judecății de apoi, cu oile la dreapta și caprele la stînga, acestea din urmă fiind sortite «pedepsei veșnice». Se adaugă Mat. 3, 12, «Își va strînge grîul în grînar, dar pleava o va arde într-un foc care nu se stinge»; Mat. 10, 28, «temeți-vă mai degrabă de acela care poate să piardă și sufletul și trupul în gheenă»; Mat. 13, 24-30, pilda neghinei; Mat. 13, 47-50, pilda năvodului din care se aruncă ce este rău; Mat. 22, 1-14, cea a nunții fiului de împărat, cu alungarea omului venit fără haină de nuntă; Mat. 25, 1-14, cea a fecioarelor înțelepte și a fecioarelor nechibzuite; Mat. 25, 14-30, cea a talanților. Din Marcu 9, 42-43 este extrasă fraza: «mai bine pentru tine să intri ciung în viață, decît să ai două mîini și să mergi în gheenă, în focul care nu se stinge...» Din restul Noului Testament, cel mai des invocate sînt: Evr. 10, 31: «Înfricoșător lucru este să

cazi în mîinile Dumnezeului Celui viu»; 2 Tes. 1, 9, «cei [care nu cunosc pe Dumnezeu sau nu ascultă de Evanghelie] vor avea ca pedeapsa o pierzare veșnică»; Apoc. 9, 6, «vor dori să moară și moartea va fugi de ei»; Apoc. 20, 15, «Și dacă cineva n-a fost găsit scris în cartea vieții, a fost aruncat în iazul de foc».

Din Vechiul Testament sînt folosite în general capitole din Iov (20, 22, 27) care descriu pedepsirea celor răi, Ps. 11, 6, «Peste cei răi plouă primejdiile; foc și pucioasa și un vînt dogoritor, iată paharul de care au ei parte»; versete din Cartea înțelepciunii care evocă pedepse, «Ca să învețe că prin ceea ce păcătuiește cineva, prin aceea se și pedepsește» (Înțel. 11, 16), «făptura, slujindu-Ți Ție, Celui care ai făcut-o, se încordează pentru pedepsirea celor nedrepți» (Înțel. 16, 24), «risipiți au fost, și înspăimîntați amarnic și tulburați au fost de năluciri» (Înțel. 17, 3). Sînt amintite amenințările înspăimîntătoare care figurează în Eclesiastic, «Dinții fiarelor și scorpiile, șerpii și sabia răzbunătoare sînt ca să piardă pe necredincioși» (Sir. 39, 36), «vai vouă, bărbați nelegiuiți, ...de veți muri, spre osîndă va veți osebi» (Sir. 41, 1l-l2). Din Isaia este extrasă profeția adresată mîndrelor fiice ale Sionului: «Și atunci în loc de parfum va fi miros de putrefacție» (Isa. 3, 24), iar din Ieremia, cuvîntul Domnului: «voi face cuvintele Mele un foc în gura ta, și poporul acesta lemne, și focul le va mistui» (Ier. 5, 14)".

Pe ele se întemeiază paginile despre Vămile văzduhului, dar și *Divina Comedie*, în special *Infernul* cu cele 34 de cînturi. Dante Aligheri s-a născut în Zodia Gemenilor, mai 1265 la Florența și va urca vămile văzduhului în noaptea de 13 spre 14 septembrie 1321, în exil, la Ravena.

Cosmologia dantescă combină viziunea greacă, urmînd îndeaproape rigorile creștine. *Infernul* se deschide cu pădurea întunecată în care, la jumătatea vieții, Dante rătăcește calea și întîlnește fiarele: pantera, leul, lupoaica ce-i zădărniceau urcarea pe colina virtuții. Cele trei fiare simbolizînd: necumpătarea, trufia și lăcomia. Virgiliu, poetul latin îl va salva și-i va fi călăuză prin infern și o parte din purgatoriu.

După Poarta Infernului și Vestibulul Infernului urmează cele nouă cercuri infernale, debutînd cu Limbul și Desfrînații și culminînd cu tartorul suprem, Lucifer. Bolgiile se succed pe un con cu vîrful în jos, spre centrul pămîntului – în vîrf se află, hidos, Lucifer, hrănindu-și cele trei guri cu Iuda, Brutus și Cassius. În al treilea cerc aflăm lăcomia, în al patrulea sînt avarii și risipitorii, al cincilea cuprinde furioșii, al șaselea, în cetatea Dite, găzduiește ereticii, a șaptea bolgie are trei straturi: primul, cu violenții împotriva aproapelui, ce adună ucigașii și tîlharii; al doilea, pe violenții în contra propriei persoane și-i aflăm aici pe sinucigași și risipitorii averilor personale; în ultimul sînt violenții împotriva lui Dumnezeu (nelegiuiții), în contra naturii (sodomiții) și a nevoilor umane (cămătarii). A opta bolgie, Malebolge, desfășurată pe un podiș cu înclinare descendentă, cu zece văi ce se opresc într-un enorm puț

străjuit de giganți. Aici sînt supuși chinurilor iadului toți cei care au comis păcate profitînd de credulitatea omului: seducătorii, simoniacii, ghicitorii, delapidatorii, ipocriții, hoții, sfătuitorii întru păcat, intriganții, falsificatorii. Al nouălea cerc cuprinde trădătorii, de la cei ai rudelor la trădătorii patriei, ai oaspeților, ai binefăcătorilor. În centru tronînd trădătorul suprem – Lucifer, care mestecă în cele trei guri ale sale pe alți vestiți trădători: Iuda, vînzătorul lui Iisus, Brutus și Cassius ucigașii lui Iulius Cezar. Tartorul cu cele trei fețe ale sale, o caricatură a Treimii, se arată în trei diferite culori, o față roșie, simbol al urii, o față galbenă a nevolniciei și a treia neagră ca bolta neștiinței.

Între aripile ca de liliac ale Tartorului vuiesc cele trei vînturi ale răutății ce trimit la cele trei aplecări spre păcat: excesul, violența și minciuna. Dante și călăuza sa, Virgiuliu coboară de-a lungul monstruosului trup; de la mijlocul arătării, cum îi explică poetul latin, încep să urce, ei trec în emisfera australă, și în finalul Cîntului XXXIV citim: *apoi ieșirăm să vedem iar stele* (traducere Giuseppe Cifarelli, Editura Europa, Craiova, 1993).

Aflăm între bolgii și păcatele sufletelor ce își află caznele aici și vămile văzduhului o apropiere pînă la echivalență.

Cei doi aflați la poalele Muntelui Purgatoriului, în lungul primei nopți vor trece prăpastia care desparte Antepurgatoriul de Muntele Purgatoriu. La trecerea prin Poarta Purgatoriului, lui Dante i se imprimă pe frunte cele șapte „P”-uri. Cărarea care duce spre purificare și mîntuirea, cum citim în Cîntul IV este strîmtă, dificilă și va fi cu greu străbătută de Dante. Pe cele șapte trepte ale Purgatoriului în ascendență, trufașii pe primul, invidioșii, cei plini de mînie, nepăsătorii, zgîrciții și risipitorii, pe penultimul sînt lacomii și pe al șaptelea își ispășeau pedeapsa sufletele desfrînaților, ale celor care n-au avut puterea de a se stăpîni.

În Cîntul VI, Dante întîlnește umbre *ce se rugau ca alte rugi să vină,/ întru gîndirea lor la sanctitate* (traducerile folosite sînt reluate din cartea lui Giuseppe Cifarelli). Pedeapsa e mai iute ridicată ca urmare a dragostei celor rămași pe pămînt și care se roagă pentru morții lor. Nu altfel se întîmplă în ortodoxie.

Pe măsură ce Dante urcă Purgatoriul, cei șapte „P” – semnul celor șapte păcate: Trufia, Invidia, Lenea, Zgîrcenia, Risipa, Lăcomia, Desfrînarea, sînt rînd pe rînd șterși. În Cîntul XXVII călăuza îl convinge să treacă prin foc, singura cale de a putea continua urcușul și de a accede la Beatrice. Dante, curățat de păcate prin foc, este părăsit de Virgiliu, care, mut continuă să-l însoțească pînă la întîlnirea cu marea lui iubire, Beatrice. La despărțire, ultimele cuvinte ale poetului latin sînt: îți pun deci mitră asupră-ți și cunună. Semn că Dante a învățat tot ce avea de învățat și a devenit stăpîn pe sine însuși atît în ce privește partea contemplativă (*mitra*) dar și partea activă (*coroana*).

În Cîntul XXIX sînt enumerate marile schimburi: *Candelabrul* – cele șapte taine ale Bisericii creștine, sau cele șapte daruri de la Sf. Duh;

Douăzeci și patru de bătrîni, cu trimitere la cele douăzecișipatru de cărți ale vechiului Testament, și am îndrăzni să adăugăm, posibil să simbolizeze și cele douăzecișipatru de *vămi ale văzduhului*; *Patru animale* – Cele patru Evanghelii din Noul Testament; *Car de triumf* – Biserica triumfătoare; *Două* roate: Vechiul și Noul testament; *Trei doamne* – Cele trei virtuți teologale: dragostea, nădejdea și credința; *Patru*, cele patru virtuți cardinale: judecata sau înțelepciunea, forța sau curajul, justiția sau echitatea și temperanța sau compătimirea.

În Cîntul XXXI Beatrice îl dojenește pe Dante și-i cere să-și mărturisească păcatele: „Și ea: «Dac-ai tăcea sau ai exclude/ ce spovedești, nu mai puțin știut e/ păcatul tău, ce-l știe mare Jude!/ Dar dacă nu rămîn buzele mute/ și culpa izbucnește,-n curtea mare/ se trag potrivnic cu tăișul cute".

E spovedania care deschide calea mîntuirii creștine și la catolici și la ortodocși. Tot aici Frumoasa călăuză îi arată că are de-mplinit: „Aici codrean scurt timp tu ai să fii,/ și cetățean cu mine pe vecie/ al Romei după care-i Hrist roman./ Deci, pentru lumea cea trăind pustie,/ țintește carul; și la înturnare/ acolo jos, ceea ce vezi descrie".

În Cîntul XXXIII și cel din urmă al Purgatoriului, transformat după ce a băut din rîul Eunoe, ce întărește amintirea faptelor bune, se simte *schimbat*, pregătit să se înalțe către Paradis, *curat și gata de urcat la stele*.

După trecerea vămilor văzduhului cuvioasa Teodora îl conduce pe smeritul Grigore, bunul ucenic al Sfîntului Vasile cel Nou, prin împărăția Raiului. Precum Beatrice a lui Dante, Teodora îi arată nevăzutele de o *cerească frumusețe, iar nu pămînteasc*ă, iar cînd ajung în dreptul acelui prea înfricoșat scaun, care ni se arată în nemărginită înălțime, care era acoperit și împodobit cu adevărul și cu bunătatea și cu dreptatea, am văzut atîta de mare slavă, pe care nu poate cineva să o spuie... Despre Teodora, ne spune Grigore pe cînd vizitau cele ale Raiului: „mergea înaintea mea purtînd haină de in albă ca zăpada și-și avea capul acoperit cu o maramă roșie".

Prin mijlocirea Sf. Vasile cel Nou, la rugămințile ucenicului Grigore, cuvioasa îi înlesnește *descoperirea cea înfricoșată a judecății lui Dumnezeu*. Și acum, tot din somn, este *răpit întru uimire* și preluat de un bărbat *mare foarte îmbrăcat în veșminte albe ca zăpada, care ținea în mîini un toiag de fier*. El va fi călăuza în cetatea Domnului: „Iar acea cetate înfricoșată era foarte mare, și era cum este rotunjimea cerului și în lung, și în lat, iar tocmirea era nu de var, nici de marmură, nici de lemn de lucruri putrezitoare, ci era de aur și slobozea raze ca curcubeul cerului. Iar frumusețea zidirii acelei cetăți, în scurt, limba omenească cu amănuntul nu poate a o spune". Aici asistă la învierea și judecarea de pe urmă a tuturor repauzaților, fiecare după faptele sale. Către final cade la picioarele Domnului, care i-a arătat toate acestea la rugămințile Sf. Vasile cel Nou, care-I spune cu *blînd și lung glas*: „Iar tu înțelege de toate cele arătate ție, și te îngrijește pentru ele, că mare folos vei lua dintr-acelea,

și pe alții mulți îi vei întări spre mîntuirea lor. Pentru aceasta am vrut a-ți arăta ție acestea, ca negustătorie să faci cu dînsele, și de multe ori să înmulțești talantul care îți este încredințat ție. Deci nu le ascunde, ci le vestește aceste toate sfintelor Bisericilor mele, ca mulți auzindu-le acestea cu dreptatea inimii le vor primi, și se vor înfricoșa, și se vor teme de bunătatea Mea, care este pentru neamul creștinesc, și vor urî cu totul sufletul lumea și dulcețurile ei, care sînt într-însa, și se vor apuca de poruncile Mele, și mai mult vor dori de binele de veci". Și tot Domnul îl asigură, la afirmația neputinței de a împlini porunca, că, *pentru aceea dar se va sălășlui darul Meu întru tine și-ți va da ție putere de pricepere, ca să le mărturisești acestea toate bisericilor Mele, spre mai mare folos tuturor limbilor.*

Urcînd în Paradis Dante realizează că în lucrarea sa pe mai departe are nevoie nu doar de ajutorul muzelor ci și de-al Beatricei: „O culme pîn-aicea din Parnas/ mi-ajunse; dar cu amîndouă, iacă,/ am a intra-n arena ce-a rămas".

Dulcile lumini (Ochii Beatricei) sînt călăuza prin Cerurile Paradisului. Din Paradisul Terestru – ultima platformă a Purgatoriului, urcă în Paradisul Ceresc unde-i permanent amiază. Urcă din lumea sublunară a celor văzute în lumea celestă a celor nevăzute.

Primul Cer este al Lunii și adăpostește sufletele celor care nu și-au ținut promisiunile. În Cerul al doilea, al planetei Mercur aflăm sufletele active și ambițioase. Cerul al treilea, al planetei Venus adună sufletele îndrăgostite, pline de afecțiune, iubitoare. Cerul Soarelui cuprinde sufletele înțelepților rostuiți în două cununi: prima, sfinții și filosofii, a doua, dominicanii și franciscanii. Al cincile Cer, al planetei Marte, cum era de așteptat pentru planeta roșie, adăpostește sufletele luptătorilor, martirilor, duhovnicilor și războinicilor. Cerul lui Jupiter, al șaselea cuprinde sufletele celor drepți, grupate sub forma unui uriaș vultur, principii drepți compun figura uriașei acvile – simbol al armoniei lumii ridicate pe dreptate. În al șaptelea cer, al planetei Saturn odihnesc sufletele contemplative. În cerul al optulea, cerul stelelor fixe, Dante admiră triumful lui Hristos. Aici, la ruga Beatricei, Sfîntul Petru cercetează pe Dante asupra credinței și în urma răspunsurilor primește apostoliceasca binecuvîntare. Sfîntul Iacob îl cercetează pe poet asupra speranței (nădejdii) (Beatrice îl asigură pe Sfînt că stăpînește această virtute) și dă răspunsurile de trebuință. Răspunde cu bine, în fața Sfîntului Apostol Ioan și la întrebarea despre a treia virtute teologală – iubirea.

După trecerea acestor examene urcă tras de privirea Beatricei în al nouălea Cer sau Primul Mobil – cerul cristalin sau diafan ce pune în mișcare toată lumea materială. Dante contemplă figura Divinității în Cerul Empireu cu cele nouă coruri îngerești în deplină concordanță cu sistemul ceresc după doctrina Sfîntului Dionisie Areopagitul. Aflat în Empireu, cu Beatrice alături, contemplă minunata priveliște a Rozei. Aici, în contemplarea Rozei fericiților, se desparte de Beatrice ce-și ia locul în scaunul ei din treapta a treia. Îi va fi

în continuare călăuză Sfîntul Bernard din Clairvoux, cum aflăm din Cîntul XXXI – aici capătă o altfel de vedere: „Dar chiar dacă roia-ntre'nalt și floarea/ aceea-n zbor, mulțime-așa de plină,/ nici că oprea vederea, nici splendoarea;/ c-atît pătrunde flacăra divină/ în univers pe cît e el de demn,/ și nu-i nimic ce calea să-i aţină".

Sfîntul Bernard îndeamnă poetul să privească spre partea cea mai înaltă a cerului unde tronează Sfînta Maria: „«O, fiul harului», el prinse-a spune, «nu vei ști bucuria cît e dată,/ de ți-i privirea doar în jos anume.// Dar pîn' la sfera mai departe cată,/ pîn' ai să vezi șezînd acea Regină/ cui e domnia aceasta închinată". În ultimul cînt, al XXXIII-lea, la rugămintea Sfîntului Bernard, Sfînta Fecioară Maria obține de la Dumnezeu, pentru Dante, harul de a putea privi ultima mîntuire – putința de a ridica ochii spre lumina supremă. Contemplă misterul Sfintei Treimi și misterul celor două firi ale lui Iisus. După, cu o ultimă fulgurare mintea-i rămîne învinsă și se încheie marea viziune ce-a închegat *Divina Comedie*: „Ca geometrul care-i străduit/ la măsurat un cerc, și nu-i în stare/ să afle-n gînd principiul trebuit;/ așa eram la noua-nfățișare:/ voiam să văd cum se unea icoană/ cu roata și ea avea intrare;/ dar nu aveam de zbor atare pană;/ decît că mintea mea simți lovire/ de fulger ce-i plini dorința-umană./ Aici rămase ,nalta-nchipuire;/ dar vrerile și darurile mele/ duse erau, ca roata-ntr-o unire,/ de-Amor ce mișcă Soare și-alte stele".

Dante este conștient de rolul poetului, nu mai puțin de calea gloriei și nemuririi pe care Poezia o deschide celor inspirați: „Divină Pegasee, ce faci demne,/ talentele de slăvi și lungă viață,/ iar ele țări și-orașe să însemne,/ mă luminează tu și mă învață/ s-arăt fețele lor cum mi-s în minte;/ în scurtu-mi vers, puterea-ți dă pe față!" (*Paradisul*, Cîntul XVIII). În contemplarea ultimă, mijlocită de Sfîntul Bernard pe lîngă Maica Domnului, își reafirmă neputința, cu slabele-i mijloace de a reda întocmai misterele ce le admiră: „Ce mic mi-e graiul, și ce slab mijloc" (*Paradisul*, Cîntul XXXIII).

Bun cunoscător al științei epocii sale, extraordinar autodidact, Dante era stăpîn pe *tutto la scibile* (tot ce se putea cunoaște și ști) la începutul veacului al XIV-lea în ce privește istoria, teologia, matematica, fizica, astronomia, dialectica, zoologia. Iubitor și bun cunoscător al Antichității el va deschide prin opera sa zorii prerenașterii. Toma De Aquino îi era unul dintre dascălii preferați.

T.S. Eliot îl consideră în eseul său, *Dante*, scris în 1929, „cel mai *universal* dintre poeții care au scris în limbi moderne". Poetul florentin apelează în marele său poem la alegorie, care înseamnă, cum subliniază și poetul Țării pustii, imagini vizuale clare. Citim în eseul amintit: „Imaginația lui Dante era o imaginație *vizuală*. O imaginație vizuală în alt sens decît aceea a unui pictor modern de naturi moarte; e vizuală în sensul că Dante a trăit într-o epocă în care oamenii mai aveau viziuni. Era o deprindere psihică al cărei secret noi l-am uitat, dar tot atît de bună ca oricare dintre ale noastre. Noi nu avem decît

visele și am uitat că a avea viziuni – practică acum lăsată pe seama oamenilor anormali sau inculți – era pe vremuri un fel de a visa mai semnificativ, mai interesant și mai disciplinat" (T.S. Eliot).

Imaginea are caracter universal, este accesibilă vederii oricui. „Limbile se deosebesc între ele, dar ochii noștri văd la fel. Iar alegoria nu era un obicei local italian, ci o metodă general europeană" (T.S.E.).

Pentru Dante, citim în *Il Convivio* (*Banchetul*), în plăsmuirea poetică, așa cum va aplica mai tîrziu în *Divina Commedia*, sînt patru sensuri suprapuse: *literal, alegoric, moral și anagogic*. Ce înțelege poetul prin fiecare dintre aceste sensuri, redă pe larg Edgar Papu în *Estetica lui Dante* (Editura Princeps Edit, 2005): „Mai întîi, *sensul literal* este acela ce urmează exclusiv litera textului, așa cum îi arată și numele. *Sensul alegoric,* la rîndul său, cuprinde adevărul care se ascunde sub masca anumitor ficțiuni frumoase. *Sensul moral* privește învățăturile, normele de conduită practică, ce se pot deduce din relatările textului. În sfîrșit, *sensul anagogic* este ceea ce Dante numește un *supra-sens,* apărînd în împrejurări cu totul speciale. Bunăoară, în anumite scrieri, sensul literal nu se mărginește numai la redarea unor ficțiuni frumoase, ci exprimă nemijlocit, un înalt adevăr spiritual. În cazul de față, sensul anagogic deține rolul de a adînci și de a amplifica cele spuse direct în litera textului".

Edgar Papu propune și o aplicație pe textul dantesc *Infernul*, Cîntul I: „La miezul căii noastre date,/ m-aflai într-o pădure-ntunecoasă/ pierdut de drumurile-adevărate./ Vai! cît e zicerea de-anevoioasă/ despre pustiul codru și-aspru foarte/ ce-n gînd 'noiește spaima fioroasă!/ De-amar ce e, ceva mai mult e moarte.// Dar ajungînd la poala-unei coline,/ acolo unde se sfîrșea cea vale/ ce-mi înfricase inima de-a bine,/ privind în sus, văzui spetele sale/ ornîndu-i razele bunei planete/ ce duce omul drept pe orice cale". „*Sensul literal* este cel pe care îl arată litera textului, adică rătăcirea poetului într-o pădure sălbatică și întunecoasă, care-l umple de spaimă, pînă cînd, în sfîrșit, reușește să iasă într-un luminiș. *Sensul alegoric* ne indică substratul ce se ascunde sub învelișul acestei ficțiuni cu motiv silvestru. Pădurea împreună cu întunericul reprezintă mulțimea fără număr a păcatelor în care s-a cufundat poetul către mijlocul vieții sale. *Sensul moral* închipuie groaza de păcat a spiritului creștin (*Che nel pensier rennova la paura),* apăsarea conștiinței împovărată de vini precum și aspirația inexorabilă de a ieși din robia răului. *Sensul anagogic,* ce decurge pe planul suprafiresc, dezvăluia bunătatea Providenței, care arată limanul luminos al mîntuirii sufletului contritat dar plin de speranță în momentul căinței".

Despre cele patru sensuri vorbește și Sfîntul Augustin în *De utilitate credenti*, citat și de Sf. Toma în *Summa Theologiae*: „Scriptura care este numită *Vechiul Testament* prezintă patru sensuri, adică: istoric, etiologic, analogic, alegoric". Afirmație augustiniană comentată de Sf. Toma în capitolul 10 din *Summa...*, *Dacă Sfînta Scriptură la o literă mică are mai multe sensuri:* „1. *La*

prima obiecție spun că multiplicitatea acelor sensuri nu produce o echivocitate sau altfel de nedumerire. Căci, cum s-a spus, acest sens nu se multiplică din cauză că un cuvînt semnifică mai multe, ci din cauză că acele lucruri semnificate prin cuvinte pot să fie semne ale altor lucruri. Așadar, nu se produce nici o confuzie în *Sfînta Scriptură,* deoarece toate sensurile sînt întemeiate pe unul, adică cel literal, și numai din acesta singur se poate extrage argumentul, nu din acelea care, cum spune Augustin (*Contra Vincentium donatistam*, 93). Totuși nu din această cauză va pierde ceva *Sfînta Scriptură,* căci nimic din cele ce au sens spiritual ce-ar fi necesare credinței nu lipsește din cele ce Scriptura proclamă în mod evident prin sensul literal.

2. *La a doua obiecție* spun că acele trei sensuri: istoric, etiologic și analogic, țin de acel unul sens literal. Este istorie, cum spune Augustin mai sus, atunci cînd ceva este pur și simplu expus. Este etiologie atunci cînd se exprimă cauza, ca atunci cînd Dumnezeu a explicat cauza pentru care Moise a permis evreilor repudierea soțiilor, din cauza asprimii inimilor lor (*Matei,* XIX, 8). Există în fine analogia atunci cînd se subliniază că adevărul unui pasaj din *Scriptură* nu contrazice adevărul altuia. Rămîne doar alegoria, între cele patru, care ține locul celor trei spirituale. 3. *La a treia obiecție* spun că sensul parabolic este inclus în cel literal. Căci prin vorbele folosite se semnifică ceva în sens propriu și ceva în sens figurativ și în acest caz este literal nu numai sensul figurii (de stil), ci și ceea ce ea reprezintă".

În *Estetica lui Dante*, Edgar Papu prezintă ce înțelege florentinul prin *Poezie*, apelînd la *De vulgari eloquentia* (Despre arta vorbirii în limba vulgară) unde Dante afirmă: „că o poemă, așa cum ar fi *Divina Comedie*, cuprinde următoarele șase componente: subiectul sau sensul, forma, titlul, acțiunea, scopul și genul filosofiei. Îndeosebi, ultimii doi factori ne arată că poezia nu este concepută numai ca «delectabilă». Scopul poemei, după cum mărturisește Dante, este acela de a-i scoate pe oameni din starea mizeriei și de a-i aduce în starea fericirii; prin urmare, poezia își propune un precis obiectiv moral. De asemenea, ea trebuie să cuprindă la bază și un anumit gen de filozofie. Cele două genuri filosofice la Dante, aparțin, unul ordinei teoretice, iar celălalt ordinei practice. Poezia aplică la exemple ideile filosofiei teoretice și prin aceasta devine o filozofie practică. Dacă mai ținem seama că și prima componentă amintită, aceea a sensului, îmbogățește poema cu o sumă de semnificații, ne putem da seama că în concepția lui Dante, poezia aduce o pondere cu mult mai mare decît aceea pe care i-o atribuie autoritatea scolastică".

Poezia din poema dantescă este comparabilă cu arhitectura, prin valorile pe care le subsumează în edificarea ei.

„Pătrunzînd, după puterile noastre, în structura Divinei Comedii, ajungem, după cum ne spune Osip Mandelștam în *Eseu despre Dante*, 1933 (Editura Universității Al.I. Cuza – Iași, 2001, traducere Livia Cotorcea), la concluzia că întregul poem reprezintă o strofă unică, un singur corp care

nu poate fi fracționat. Mai exact, el îmi apare nu ca o strofă, ci ca o figură cristalografică, adică o singură formațiune. Poemul este traversat de la un capăt la altul de o forță formativă continuă. El este un corp pur stereometric, e dezvoltarea unei teme cristalografice. Este imposibil să cuprinzi cu ochii sau să-ți închipui în mod real acest corp fabulos cu treisprezece mii de fețe".

În cele o sută de cînturi ale *Divinei Comedii* avem oglindite toate cele văzute și cele nevăzute, cele ale mundanului și cele ale divinului de pe palierul începutului de veac XIV, trecute prin toate vămile văzduhului, într-o splendoare pe care numai un poet de știința și grandoarea lui Dante ar fi putut să le cuprindă.

În călătoria noastră către creste avem ca primi îndrumători pe florentin și moștenirea ADN-ului său liric.

Geo Șerban

Două, trei împărtășiri, pe cont propriu, din sacralitatea muntelui

Imaginea muntelui ar putea fi pentru mulți una de împrumut, constituită dintr-un amestec de curiozitate și uimire față de experiențe temerare relatate prin cărți. La rîndul lor, măcar parte din relatări perpetuau atitudini preluate din panoplia unui romantism legitimat de impactul popularității.

Era greu, desigur, cititorilor Dorei d'Istria să se sustragă retoricii sale învăluitoare cînd își începea povestea cutezanței de a urca pe Moench (lucru rar oricum, dar în special pentru o femeie la mijlocul secolului XIX) cu un vibrant avertisment: „Nici un cuvînt nu se află aici, nicio frază fără a fi fost trasată din inimă, de e îngăduit să mă exprim așa. Ea m-a determinat să iau în mînă pana destul de puțin experimentată. O pasiune superioară pasiunilor omenești, iubirea de patrie, m-a condus și m-a susținut". Vorbea astfel descendenta dintr-o autentică stirpe aristocratică, a prinților Ghica, încît înflăcărarea ei n-avea nimic exterior, confecționat. Se revendica de la origini: „Îndepărtată prin soartă, încă din copilărie, de malurile scumpe ale Dâmboviței, n-am încetat nici un moment să aparțin pămîntului natal al cărui destin a fost obiectul meditațiilor mele permanente. Visurile mele în totalitate i-au aparținut, toate luptele angajate, toate suferințele cărora le-am făcut față n-au avut decît o singură sursă: un aprins patriotism, la care nu voi renunța decît odată cu viața. A milita pentru țara mea îmi fu la fel de scump precum primilor martiri să se bată pentru sfînta cauză a Evangheliei". Mutarea bruscă într-un registru referințial de ordinul sacralității, nici ea nu suna extravagant, dacă avem în vedere că pregătea opinia publică pentru receptarea și asumarea încărcăturii simbolice subliniate prin gestul înfruntării dificultăților ascensiunii pe un pisc stîncos al Elveției (țară de veche, solid verificată conștiință cetățenească), ambițios luată drept model, pentru a înfige la înălțime steagul românesc, în speranța emancipării similare: „Am văzut în Alpi un popor fericit și liber...M-am înșelat visînd pentru noi o fericire identică aceleia care stăpînește peste acești munți, o independență asemănătoare cu a poporului acesta?" Pagina, datată Lugano, martie 1856, culmina patetic: „Fraților! Întoarceți-vă privirile spre Carpații noștri, care în atîtea rînduri i-au adăpostit pe apărătorii naționalității noastre. Să respirăm suflul de libertate care ne vine din munții unde strămoșii noștri s-au opus opresorilor".

Deși habar n-au avut unul de altul, Alecu Russo – și el debitor lecțiilor de civism elvețian, din anii cînd a urmat cursurile colegiului din Vernier (lîngă

Geneva) – convertea emoțiile de călător în reflexe comparative, compatibile cu aspirațiile unei generații dornice să inplanteze idealurile propășirii. Reperele peisagistice pot fi altele, dar sufletul lui tresaltă la fel de impetuos, răscolit de întrebări formulate în valuri cum reverberează ecourile amintirilor de la fața locului: „Cine nu și-a muiat mîna, plecat pe marginea luntrii, în limpedea undă a frumosului Leman, care slujește de oglindă Muntelui Alb, cine n-a admirat și n-a descris un asfințit de soare pe Righi, cine n-a simțit nimicnicia omenirii și micimea omului în fața uriașilor din Alpi...?" Numai că autorul *Cântării României* prevenea asupra contaminărilor trufașe, ca să aducă în raza vizibilității autohtone valori consolidate, o înțelegere a comportamentului pătruns de duhul cucerniciei: „Călătoriile în Moldova, la munte mai ales, seamănă cu hagialîcurile la Meca, ori cu acelea pe care odinioară creștinii cuvioși le făceau la locurile sfinte". O schiță de paralelism etnografic între înfățișarea și obiceiurile muntenilor cu ale locuitorilor de la șes denotă curiozitate fertilă, aptitudini de analist deloc mărginit la considerații convențional-turistice. În optica lui Russo, Ceahlăul impune a fi slăvit ca un Olimp. Prestanța lui naturală, aureolată de un imaginar al credințelor adînc sedimentate într-un trecut bogat în referințe mitologice, reclamă o judecată de anvergură axiologică. În jurul lui se structurează istoria genezei autohtone (muntele Pion celebrat în negura vremilor, legenda Dochiei) ceea ce-i conferă o demnitate cardinală. Contemplarea lui nu poate fi separată de clarificări lăuntrice, spirituale, temei pentru pătrunderea potențialului de energii tăinuite, cele sublime ca și cele demonice, inseparabile, de descifrat măcar intuitiv, la orele rugii matinale ori ale reculegerii după asfințit.

În ce mă privește, o sfiiciune și în același timp o considerație nealterată am din totdeauna pentru performanța alpină. Admir virtuțile pe care le dezvoltă escaladarea crestelor: cutezanță, tenacitate, rezistență fizică, ambiție temperamentală. Dar, în lipsa aptitudinlor de cățărător, m-am resemnat, oarecum imun la ispitele muntelui. Isprăvile unora și altora din preajmă rămîneau, practic, fără consecințe pentru mine. Eram de tot tînăr și mi-l amintesc pe Alexandru Balaci, în redacția Editurii pentru Literatură, cum fremăta de entuziasm la frecventele sale întoarceri de pe munte. Deseori, îl avea partener de peripluri montane pe profesorul Rosetti. Însoțitoarea lor constantă, Adi Fianu, abia aștepta la „Gazeta literară" să aibe cui se lăuda după incursiunile comune pe traseele marcate din Bucegi, din Făgăraș. Ascultam captivat, uneori cu senzația că mi se servesc istorisiri asezonate, ușor gonflate, în stil vînătoresc. Puteam să mă înșel însă, cu candoarea de a nu-mi recunoaște egoismul inhibițiilor sedentare.

Cînd mă așteptam mai puțin, a venit și momentul ieșirii din apatia amorfă. A trebuit să am ocazia de a pleca urechea la pledoariile altui împătimit a bate pas cu pas văile și coastele împădurite, un ieșean din stirpea îndreptățiților a revendica titlul de continuatori ai lui Alecu Russo. Într-o

vacanță estivală, petrecută la Casa Scriitorilor de la Valea Vinului, poetul George Lesnea a izbutit să convingă grupul de bucureșteni, aduși la asemenea distanță numai de dorința inițierii în farmecul maramureșan, să-l urmăm într-un fel de prospectare ocazională. Se apropia 15 August și, de Sfânta Maria, întreg Maramureșul se pune în mișcare pentru a sărbători hramul mînăstirii Moisei. Aveam să asistăm la un spectacol singular. Mai mult decît ceremonia ecleziastică tradițională, a fost impresionantă revărsarea umană, femei și bărbați, cu mic, cu mare, unii în căruțe, alții pe jos, compunînd o paradă de costume specifice regiunii, cu ritualuri preluate din generație în generație, cohorte călăuzite de simțul evlaviei, nu neaparat bigote. Întrucît „bădia" Lesnea mai fusese martor, ne-a lăsat celorlalți coechipieri din expediție – Geo Dumitrescu, Nicolae Jianu, Nicolae Mărgeanu, Geo Șerban și Ion Gheorghe, cel mai tînăr din grup – surpriza descoperirii emoțiilor pe cont propriu. Toți aveam în cap un itinerar pliat pe descrieri anterioare notorii. În ipoteza că nu am fi atins culmile Ceahlăului, năzuiam să admirăm de sus cursul clocotitor al Bistriței și, eventual, să gustăm din senzațiile tari ale unei minime coborîri imbarcați pe plută, măcar pînă la Piatra Neamț. Pentru asta, era obligatoriu să ne angajăm prin Pasul Prislop către Cârlibaba, unde un lac amenajat special („hait") colecta buștenii tăiați de pe versanții înconjurători și permitea operațiunile de pregătire a transporturilor. Haitul își deschidea zăgazurile la o săptămînă, la două. Tocmai porniseră plutele la vale, cînd eram pe tăpșanul din vîrful Prislopului. Nimănui dintre noi nu-i convenea situația de a trebui să așteptăm zile în șir la Cârlibaba. Ne-am învîrtit puțin pe loc, impresionați de restul unui cimitir unde odihneau ostași căzuți în primul război mondial. Bătute de ploi, de vînturi, arse de soare, roase de zăpezi, cîteva cruci mai rezistau ca vai de lume. Se încăpățînau, parcă, să certifice jertfe umane care ar merita să nu fie uitate, indiferent cărei nații vor fi aparținut. De unde semnele memoriei active, cine să depună o floare, cine să aprindă o lumînare? Și totuși, cerul era atît de aproape încît sufletele răposaților beneficiau de cea mai înaltă ocrotire, posteritatea le binecuvînta veșnica odihnă cu fiece răsărit și fiece apus al soarelui. Măreață împlinire de destin!

Alături de Prislop, domina orizontul masivitatea Inăului, dincolo de care se afla baza noastră de pornire, Valea Vinului. Ca să revenim acasă, trebuia mai întîi să străbatem pădurile de brazi imediate, să luăm în piept pășunile întinse pe creastă și să coborîm Inăul pe partea opusă, avînd prizărită la poale mica așezare unde ne aștepta restul de vacanță și preasupunerea că vom avea cui să depănăm firul întîmplărilor traversate. Încă nu epuizasem surprizele. Pe cînd ieșem din zona coniferelor, soarele tocmai se lăsa la asfințit. Înainte de a ne face griji din cauza iminentei căderi a întunericului, primii ciobani întîlniți s-au oferit să ne primească și să ne ospăteze la stînă. Cine ar fi bănuit că vom avea șansa celei mai mirifice nopți? Din cerul spuzit de stele nu încetau să se risipească deasupra ființelor noastre, extaziate peste măsură, cununi de dîre

fosforescente, o ploaie celestă, inimaginabilă la nivelul existenței de zi cu zi. Era dat ochilor să îmbrățișeze armonia feerică a cosmosului. Te așteptai oricînd să răzbată peste zările adormite, ritmuri de toacă, întîrziate chemări la vecernie.

Aceeași solemnitate nocturnă peste ani, pe cu totul alte meridiane!

Mă nimeream, în miezul verii din 1980, într-un autocar înțesat de turiști californieni, cu destinația Muntele Sinai. Străbăteam drumul biblic invers, din Pămîntul Făgăduinței către locul unde Moise, a petrecut în vîrf de munte de două ori cîte patruzeci de zile și patruzeci de nopți, la capătul cărora primea Tabla legilor sfinte. Străbăteam deșertul, cu arătări de cazemate în ruină ori schelete calcinate ale tancurilor confruntate în războiul israelo-egiptean, ca un teritoriu al nimănui, dramatic pîrjolit de soarele năucitor. Nici țipenie de om. Cît cuprindeau privirile, ici-colo resturi mărunte ale stîncilor măcinate nemilos de variațiile de temperatură între zi și noapte. Printre dune, tufe de cactuși prăpădiți și, la distanțe apreciabile, silueta cîte unei cămile famelice, îndreptățind presupunerera posibilei apariții și a fantomei stăpînului, vreun beduin de pripas, învăluit complet în negru, la discreția aerului fierbinte. Pînă mai deunăzi, același itinerar putea fi parcurs cu avionul, care ateriza în apropierea mînăstirii Santa Catherina. Se mai vedea pista de beton, un hangar părăginit, un exemplar de avion eșuat în chip nedemn, ca și sentinela de gardă, aproximativ echipată militar, dar fără încălțări. Restaurantul aerogării, scos din funcțiune, etala portretul jerpelit al președintelui egiptean, cu fața orientată către o clădire învecinată, fostă hotel, dovedit repede impracticabil. În scurta haltă, a depins fiecare de inventivitatea găsirii unei modalități de a se odihni cît de cît, în așteptarea miezului nopții, să aducă o temperatură cît de cît suportabilă, ca să ne putem hazarda către vîrful muntelui. Odată porniți la drum, pe măsură ce ochii se adaptau la bezna înconjurătoare, începeai să distingi contururi stîncoase, formațiuni halucinante, de-a curmezișul cărărilor strîmte. Pe la cotituri, pîndeau conducători de cămile, gata să sară în ajutorul celor copleșiți mai mult de ideea urcușului decît de reale dificultăți. N-am băgat de seamă să se fi găsit amatori dispuși la exotica partidă de călărie. Oricum, avansam cu precauții și nimănui nu i se cerea eforturi peste poate. Caravana se strecura tăcută, ajunsă din urmă de întîile semne ale răsăritului. Umbre firave jucau pe pereții abrupți. Rocile își dezvăluiau coloritul nuanțat: gri, cenușiu, roșiatic, gălbui, cărămiziu, din loc în loc în alternanțe de aliaje cu irizări argintii. Un spectru cromatic rafinat, produs al soarelui pregătit să acapareze linia orizontului. Se ridica suveran din apele oceanului îndepărtat. Exact cînd umbrele nopții băteau în retragere, de pe poteci laterale ne intereferau șiruri de pelerini sud-americani. Pe cît de neașteptată joncțiunea, pe atît de emoționantă. Noii sosiți intonau imnuri liturgice, omagii de preamărire a splendorilor cerului și pămîntului. Melodii suave, de posibilă influență folclorică, făceau să vibreze văzduhul la unison cu impentuozitatea luminii hărăzită lumii. Îmbrăcămintea vizibil sărbătorească a purtătorilor

de mesaje muzicale trăda proveniențe din mătci demografice amestecate, poate majoritar mexicane, poate peruane ori columbiene. Culorile exaltate se echilibrau cu austeritatea geometrică a desenelor incluse în țesături. În fruntea cortegiului avansau rînduitele icoane, cu ajutorul cărora s-a improvizat un altar în vreme ce o persoană îmbrăca straie de preot. În plin răsărit al soarelui, rugăciunile rostite fără îngrădiri discriminatorii, apropiau spontan pe toți cei prezenți, animați de aceeași pietate și aceeași supremă nevoie a apropierii de universalitatea divinității. Motivele de unanimă înălțare lăuntrică invitau la reflecție și da aripi imaginației. Un sentiment al purificării redeștepta episodul biblic al trasmiterii Tablelor legii. Pe deasupra deosebirilor doctrinare și ale prerogativelor cuvenite ritualului religios, solidaritatea credinței modela intens sufletele, împrumutînd clipelor imprevizibil fast sacerdotal.

Dar nu avea să fie ascensiunea pe Muntele Sinai ultima dintre experiențele fabuloase înscrise pe harta revitalizărilor spirituale. Urcușul la Meteora (în Grecia) deschide o perspectivă răscolitoare asupra devoțiunii călugărești ascetice. Pare incredibilă practica retragerii din forfota comună pe un platou minuscul, unde doar păsările răpitoare izbutesc să se aciuieze. Blocuri imense de rocă înegrită de intemperii, aproape fără urmă de vegetație,sugerează absolută inospitalitate. E o minune inginerească șoseaua tăiată în piatră, în serpentine scurte, pînă la o anumită cotă. Autocarele care se aventurează supun la grea încercare profesionalismul șoferilor iar pasagerii trec prin crescînde stări de spaimă, dacă îndrăznesc să arunce priviri îndărăt. Hăuri prăpăstioase produc senzația că n-ar mai fi cale de întoarcere. Și emoțiile abia încep. O scară spiralată, alcătuită din vreo 250-300 de trepte înguste, îndulcește panta pentru cine ține cu tot dinadinsul să treacă pragul bisericii deservite de o mînă de sihaștri. Sunt harnici pustnicii locului. În perimetrul limitat din creștetul muntelui și-au înjghebat o gospodărie cu tot ce e necesar asigurării traiului pe tot timpul anului. Cînd vremea se strică, legăturile lor cu restul lumii devin problematice. Au înjghebat un cablu de tracțiune peste imensa prăpastie iar pe cablu circulă un soi de funicular pentru minime aprovizionări. E de fapt un coș ceva mai mare confecționat din împletitură de frînghie în care li se pot trimite un sac de cartofi, ceva legume proaspete, pîine și medicamente uzuale. Coșul permite să se ghemuiască în el un om, în ipoteza că s-ar ivi caz medical urgent. Însă îi trebuie celui în cauză mult sînge rece pe timpul transportului, suspendat la zeci de metrii. Tocmai aceste condiții vitrege trezesc o curiozitate larg răspîndită. S-a ajuns la momente de invazii turistice. Firește, afluența mulțimii aduce oarecare spor de venituri. În schimb atentează grav, uneori, la liniștea cerută de viețuirea în post și rugăciuni. În ultimii ani, mulți adepți ai vieții monahale s-au văzut nevoiți să-și abandoneze așezarea. S-au mutat la Athos. Prin plecarea lor, un număr de lăcașuri de cult stau fără slujitori, cu ușile zăvorîte. Se va stinge, oare, complet comunitatea ortodoxă cu o faimă acreditată în istorie și nu vor mai bate clopotele la Meteora?

Locuri emblematice pentru conservarea tradițiilor de reculegere pe înălțimi au încetat a mai fi o piedică în calea deplasării pelerinilor spre zone greu accesibile altădată. O legitimă celebritate deține Mînăstirea Montserrat (Catalonia) aflată sub egida ordinului benedictin. Funicularul urcă de la baza muntelui pînă pe platforma de la intrarea în edificiul ecleziastic. În timpul programului de vizitare, curg șirurile de credincioși atrași mai ales de dorința trecerii măcar prin fața icoanei Fecioarei negre, socotită făcătoare de minuni. N-am sesizat eventualitatea unei întreruperi, o pauză oarecare în lanțul viu de oameni. Oricît de disciplinat s-ar deplasa ei, pioșenia ideală se risipește. Un zumzet continuu de voci însoțește mișcarea generală. Se ajunge la icoana venerată pe un circuit de scări interioare și te simți împins de la spate, fără răgaz. Nici nu știi cum, cînd, te afli din nou în fața altarului. Aici învălmășeala sporește întru cît, frecvent, sunt debarcate din mașini speciale transporturi de bătrîni invalizi, copii neputincioși, cărucioare cu suferinzi. Toți sunt ajutați să găsească un loc privilegiat pentru a îndrepta de jos priviri încărcate de speranță către icoana Fecioarei. Uneori le este rezervat întreg parterul. Mila creștină intervine cu discreție, fără a-i căuta de păcate pe cei năpăstuiți, dar și ferindu-se să întrețină iluzii tămăduitoare. E limpede că se face apel la persoane anume instruite, poate chiar cu pregătire teologală. De altminteri, la Monserrat pare să existe inițiative constante în numele emulației culturale. Am văzut afișe de spectacole, cicluri de manifestări educaționale anunțate din vreme. Ca să nu mai vorbim de colecția proprie de artă. Am descoperit-o în pragul orei de închidere, totuși am apucat să contemplu seria desenelor semnate de Dali. Un nesfîrșit calm al formelor, eleganța contururilor, suplețea punerii în pagină mi-au prilejuit reevaluări ale sensibilității după șocul contactului cu unele exponate din spațiile memorialului de la Figueras.

Privind retrospectiv, îmi dau seama că puteam să greșesc și, prin omisiune, să nedreptățesc amintirile lăsate de un popas nocturn la Mont Saint-Michel, pe coasta franceză a Canalului Mânecii. Străduțele strîmte, ca-n Ev Mediu, care duc spre catedrală, aproape complet cufundate în întuneric, instaurează în suflet o senzație de mister. Nu-l destramă nici apropierea de nava masivă a edificiului cu turnul ascuțit înfipt în cer. În interior licăresc slab lumini plasate pe la colțuri. Atît cît să nu se ciocnească între ele grupurile fantomatice de vizitatori. Accesul lor e condiționat de nivelul refluxului, scăzut la miezul nopții, cînd limba de pămînt de legătură între țărm și insulă permite circulația în siguranță. Din cauza luminii scăzute, pășești precaut și însuși tonul schimburilor de cuvinte este domol, șoptit. Cauți să apreciezi dimensiunile spațiului, înălțimea bolților, dar rezultatele rămîn aproximative. Din toate părțile răzbat acorduri de muzică liturgică, alternativ corală și instrumentală. Voci îngerești interferează sonurile grave ale orgii. Urci trepte, parcurgi culoare de legătură și, la un moment dat, descoperi o imensă terasă, locul unde te simți plutind peste întinderi eterne. Ca pe un pisc de munte.

* * *

Dan Hăulică:

Sunt foarte bucuros că prezentarea sistematică și în același timp elegantă a Profesorului Zub a ratașat ideea noastră la o serie a gândirii românești cu adevărat formatoare, la Xenopol, deci nu ne găsim într-o enclavă pitorească prin această abordare și prin tematica noastră. Dimpotrivă, ne așezăm pe firul constitutiv al unei gândiri fondatoare, care este creatoare de istorie la modul cel mai nobil; lui Xenopol i s-a recunoscut și pe plan internațional calitatea de teoretician al istoriei. Toată succesiunea pe care o schițează Profesorul Zub în legătură cu imaginea centrală a Podișului Transilvan, ca o cetate care este hotărâtoare pentru etnogeneza noastră, mi se pare că e de-o importanță fundamentală pentru rosturile, pentru destinele poporului și pentru viitorul României. Despre cea mai frumoasă descriere în sensul acesta, aceea a lui Gérando, geograful francez. Tudor Vianu a remarcat în *Arta prozatorilor români*, că este izvorul direct al descrierii Ardealului pusă de Bălcescu la începutul *Istoriei Românilor sub Mihai Vodă Viteazul*. Ideea unei cetăți care domină un peisaj concentric înconjurat de un brâu de munți și de podișuri care coboară armonios spre câmpie: o rotunjime concentrică care este o fatalitate a firii românești, spune foarte mult despre obligație de armonie, de trăire armonică, care sunt date în genele acestui popor, peste manifestări care par să-l contrazică, peste dezbinări care par să-l contrarieze. Sunt aici, se deșteaptă, o mulțime de înțelesuri. Iată, de pildă, transhumanța pe care o invoca Profesorul Zub – gândiți-vă că astăzi sunt experiențe de transhumanță trâmbițate destul de naiv, în Franța de pildă, mici trasee de câteva zeci de kilometri de la un munte până la un oraș. Însă îmi povestea Viorel Mărginean, care e ieșit din Mărginimea Sibiului, dintr-o lungă tradiție de păstori, despre tot ce aveau ei în amintire, despre mișcarea turmelor, cu mieii înfășurați pe spinarea asinilor când porneau în deplasări de mii de kilometri. Asta dă un fel de anvergură, o amploare extraordinară nu numai geografiei complexe pe care au cunoscut-o românii, dar și istoriei lor. Din nenorocire astăzi generațiile noi sunt așa de departe de aceste date, trăite altădată la nivel popular, încât câteodată contrastul pare hilar. Îmi povestea Ana Lupaș, descendentă a unei mari familii, – a fost vorba de Profesorul Lupaș și mai înainte, în evocarea Profesorului Zub – , despre o inițiativă pe care a îndrăznit-o. Ea este o mare organizatoare, o ardeleancă tenace, și adunase descendenți ai neamului lor, care uneori sunt risipiți până la Antipozi, până în Australia, până în America, vreo 200 de oameni din mai multe generații. I-a adunat tocmai pe locurile acestea de baștină, de pornire a neamului. Cel mai neașteptat era să vadă cum reacționează cei mai tineri din rudele acestea. Copii erau uimiți, de pildă, când vedeau cai adevărați și întrebau „Cum de sunt așa de mari?”, pentru că

ei nu văzuseră cai decât în jocurile video unde, fatal, totul devenea ingrat, meschinizat. Iar când era vorba de vaci, de întoarcere de la păşune seara, problemele rămâneau un fel de enigmă uriaşă; nu puteau să creadă copiii că nu este la mijloc o conspiraţie, că nu s-au înţeles, că nu e cineva să le conducă magnetic spre porţile pe care le regăsesc... Vă daţi seama ce lipsiţi de reflexe de apărare, de reflexe naturale suntem noi, această civilizaţie care se tehnologizează unilateral şi, aş spune, aberant.

Se vorbea aşa de frumos despre vămile sufletului şi despre înaintarea către necunoscut care la noi în folclor este admirabil desfăşurată – *Cântecul Zorilor*, cules de Brăiloiu, este de-o frumuseţe fantastică, e mai frumos decât *Mioriţa*. Sufletul se aşează într-un adevărat panteon al creaţiei, este o înaintare a *dalbului pribeag*, către vămile care duc dincolo. Şi iată că acum câteva săptămâni o ştire bulversantă ne-a luat prin surprindere. O cercetare a unor medici din Franţa, de o mare rigoare, a stabilit că celulele nervoase din muşchii care se aşează pe şira spinării, au virtutea de a rămâne vii până la cel puţin 20 de zile, aşa de vii încât să poată servi ca sursă germinativă, ca punct de plecare pentru procese care să fie utilizabile în biologie. Asta confirmă fantastic, la nivelul intracelular, la nivelul imediat al materiei, toată balansarea aceasta a sufletului între existenţa noastră de aici şi ceea ce o neagă – cele 40 de zile ale vechilor credinţe populare în care sufletul ezită între ce a fost şi ceea ce se deschide dincolo – la modul biologiei însăşi. Este nu numai o perseverenţă a materiei, dar este o putere fantastică de-a supravieţui a creaturii, a naturii. Sunt fulguraţii pe care ştiinţa le adaugă glorios, pe lângă atâtea dezvoltări colaterale, uneori criminale, şi eu zic că intuiţiile poeţilor şi antropologia inerentă marii poezii, iată, pot găsi confirmări neaşteptate. Să nu ne considerăm nişte visători fără putere de aplicaţie ci, dimpotrivă, aşa cum spunea doamna Cifor, să ne simţim utili fiecare după puterile noastre, într-un plan care nu este numai al simplei visări, dar şi al inserţiei concret eficiente în realitate.

Comunicări, intervenții

moderator: Adrian Alui Gheorghe

Monah Iustin Taban

Parabole ale muntelui la Părinții Filocaliei

Natura ca realitate teologică este o idee străveche ce-și are izvorul în Sfânta Scriptură. Încă din Vechiul Testament suntem familiarizați cu perspectiva unui Dumnezeu-geograf, Care creează lumea cu mâini iscusite, iar opera acestor mâini rămâne pentru om un prilej de meditație la înțelepciunea Creatorului. Mai cu seamă omului i se cere să înțeleagă grandoarea viziunii Sale, măreția concepției Sale din vorbele regelui Solomon, prin gura căruia înțelepciunea personificată grăiește un cuvânt de laudă la adresa Creatorului: *„Domnul m-a zidit la începutul lucrărilor Lui... Nu era adâncul atunci când am fost eu născută... Înainte de a fi fost întemeiați munții și înaintea văilor eu am luat ființă. Când încă nu era făcut pământul, nici câmpiile, nici cel dintâi fir de praf din lume, când El a întemeiat cerurile eu eram acolo"* (Pilde 8, 22-27)[1]. Suntem lămuriți că pe lângă Creator, în fiecare moment al creației Sale, a stat o calitate a Sa consubstanțială: înțelepciunea. Proorocul Isaia întărește ideea că Creatorul nu a avut un ajutor străin, că nu L-a inspirat nimeni dinafară ci S-a inspirat El însuși pe Sine: *„Cine a măsurat apele cu pumnul și cine a măsurat pământul cu cotul? Cine a pus pulberea pământului în baniță și cine a cântărit munții și văile cu cântarul? Cine a căutat în adânc Duhul Domnului și cine L-a sfătuit pe El?"* (Isa. 40, 12-13). Dumnezeu apare astfel ca singurul Care-Și poate găsi inspirația în Sine, și care imprimă operei Sale un adevăr interior luat din propriul Său Adevăr Treimic. Acest adevăr al creațiilor lui Dumnezeu a fost numit de Sf. Maxim Mărturisitorul în teologia sa *cuvânt* sau *logos*, o rațiune dumnezeiască interioară prezentă în orice lucru neînsuflețit și mai ales în cele însuflețite, culminând cu *Logosul*-Hristos sau Cuvântul lui Dumnezeu Care Se naște în chip personal în om[2]. În creațiile neînsuflețite adevărul lui

[1] Toate citatele biblice din prezenta lucrare au ca sursă *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române (IBMBOR), București, 1988.

[2] Filocalia [sau culegere din scrierile Sfinților Părinți, care arată cum se poate omul curăți, lumina și desăvârși], traducere, introducere și note de pr. prof. Dumitru Stăniloae, vol. II, Sfântul Maxim Mărturisitorul, ed. Humanitas, București, 1999, p. 20 și urm.; în acest studiu au mai fost folosite următoarele ediții ale Filocaliei: vol. I, Sibiu, 1947; vol. III, ed. Humanitas, București, 2005; vol. VI și VII, ed. IBMBOR, București, 1977; vol. VIII, ed. IBMBOR,

Dumnezeu subzistă într-un mod mai discret, ca semnătură artistică a prezenței Sale, ca rațiune a lor de a fi, ca scop pentru care au fost create. Marea are o rațiune de a fi, muntele are o rațiune de a fi, deșertul are o rațiune de a fi – toate aceste *noeme* putând fi sesizate în adevărata lor adâncime de omul cu rațiune înduhovnicită, curățată de patimi. Iar ideea Sf. Maxim este că pe măsură ce omul progresează, prin purificare, în cunoașterea rațiunilor tot mai generale ale lumii, el se simte într-o armonie tot mai deplină cu ansamblul Universului. Contemplând *logosul* din lucruri, el ajunge la privirea nemijlocită a Logosului-Persoană, iar mintea lui vede toate făpturile și lucrurile în mod unitar și simplu în El.

Tocmai faptul că natura a fost învestită cu sensuri atât de bogate și de adânci de Creatorul ei, de Dumnezeu, ne dă acum posibilitatea de a face o exegeză a sensurilor muntelui ca operă de geografie sacră, ca sculptură cu multiple înțelesuri. De aici ne vine legitimitatea metaforelor, analogiilor, alegoriilor, parabolelor, de aici diversitatea de interpretări – păstrând însă principiul că opera are un autor personal și că toate interpretările trebuie să conducă spre o mai deplină cunoaștere a acestui autor. Și mai ales după întruparea lui Hristos, în literatura teologică a primelor veacuri creștine, scena lumii exterioare a fost mutată aproape explicit în viața interioară a omului. Natura și stihiile ei, plantele și animalele, zidirile omenești și evenimentele istorice, umanitatea însăși – toate au devenit simboluri ale realităților spirituale dinlăuntrul omului, ale căutării și întâlnirii omului cu Dumnezeu. Îndrăznim chiar să spunem că, de la întruparea lui Hristos, întregul cosmos în dinamica sa ajută omul să intre în legătură personală cu Hristos prin proiectarea tuturor elementelor sale în inima omului. Iată că nu degeaba a fost numit omul un *microcosmos* de teologii creștini, având capacitatea să concentreze în el toate *logos*-urile creației, și ca toate tainele creației să se exprime în funcție de el. Misterele lumii devin astfel mistere ale omului, mistere ale relației sale cu Dumnezeu, iar lumea devine un mare câmp de dialog între om și Dumnezeu.

Parabolele părinților scriitori ai Filocaliei însumează un tezaur de gândire și de interpretare a adevărurilor dumnezeiești de peste un mileniu, începând de la Sf. Antonie cel Mare (sec. III) până la Sf. Grigorie Palama (sec. XIV), răspândite pe o hartă geografică cel puțin de vastitatea Imperiului Bizantin. Egiptul, Siria, Palestina, Constantinopol, lavrele Sinaiului și ale Muntelui Athos – toate au reliefurile lor sacre și toate au fost locuri de urcuș duhovnicesc pentru căutătorii de Dumnezeu, pentru sfinții creștinismului răsăritean. Cuvintele celor considerați a fi cei mai reprezentativi pedagogi ai vieții duhovnicești au fost traduse după manuscrise grecești de părinte-profesor Dumitru Stăniloae în cadrul celor douăsprezece volume ale

---

București, 1979; vol. X, ed. IBMBOR, București, 1981; vol. XI, ed. Episcopiei Romanului și Hușilor, 1990; vol. XII, ed. Harisma, București, 1991.

colecției *Filocalia*, numită și *Culegere din scrierile sfinților părinți care arata cum se poate omul curați, lumina și desăvîrși*, editată în perioada 1947-1991. Adeseori interpretările la care ne referim sunt tâlcuiri ale unor versete din Sfânta Scriptură, explicări metaforice ale unor realități ale istoriei biblice, analogii, comparații sau simple epitete – pe care le-am încadrat generic în seria *parabolelor* datorită accentului lor apăsat pe relația om-Dumnezeu și pe paradigmele vieții spirituale. Dacă nu au totdeauna întinderea parabolelor clasice, aceste ziceri au totuși calitatea adâncimii cuvintelor evanghelice – simple la suprafață, dar revelând straturi de adevăr tot mai profunde în interior, practic inepuizabile ca subiect de meditație. Ele nu sunt abuzuri de alegorie sau speculații estetic-literare, câtă vreme și parabolele evanghelice sunt tâlcuite de însuși Mântuitorul ca imagini ale împărăției lui Dumnezeu, ale relației omului cu Dumnezeu. Muntele, sămânța, stânca, via, lucrătorii, nunta, fecioarele, talanții – toate sunt gândite în această cheie și tocmai aceasta dă legitimitatea parabolelor părinților filocalici care continuă de fapt exegeza Mântuitorului.

De la început, întreaga simbolistică teologică a muntelui la scriitorii răsăriteni ar putea sta în cuvântul Sf. Grigorie de Nyssa: *„Teologia e un munte înalt* și *greu de urcat. De abia se poate ajunge la poalele lui.* Și *aceasta o poate face numai cel puternic"*[3]. Prin aceasta, Sf. Grigorie nu a dorit să ne descurajeze opunându-ne inaccesibilitatea lui Dumnezeu ci mai degrabă infinitatea urcușului în El, ca un vârf care rămâne mereu de atins. Așadar, câtă vreme urcușul este infinit în Dumnezeu și cunoașterea de sine a omului devine infinită în această cățărare. Sf. Grigorie Palama, în Filocalia VII, vorbește de o suire isihastă în munte ca suire a omului *„în vârful sufletului"*[4] său, loc în care se întâmplă ceea ce descrie Cuv. Nichita Stihatul: *„Celor ce au sporit în credință ca Petru, au ajuns la nădejde ca Iacob și s-au desăvîrșit în iubire ca Ioan, Domnul li Se schimbă la față urcîndu-se pe muntele înalt al cunoștinței lui Dumnezeu (al teologiei)"*[5]. Gesturile unor personaje din Vechiul Testament sunt interpretate de Sf. Maxim Mărturisitorul – în cheie alegorică sau parabolică – ca trimiteri la unele realități ale vieții duhovnicești. Astfel, rugăciunea lui Iosua al lui Navi să stea soarele deasupra Ghibeonului în lupta cu amoreii este asimilată rugăciunii ascetului de a-i fi *„păzită neapusă lumina cunoștinței lui Dumnezeu pe muntele contemplației mintale"*[6], în propria lui luptă spirituală. În cartea *II Cronici* se spune că regele Ozia *„avea lucrători de pământ și vieri în munte și*

---

[3] Sf. Grigorie de Nyssa, *Despre viața lui Moise*, în *Patrologia Graeca*, vol. 44, col. 373, 376, *apud* Pr. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. I, ed. IBMBOR, București, 1996, p. 72.

[4] Sf. Grigorie Palama, *Despre Sf. Lumină*, în *Filocalia VII*, p. 331.

[5] Nichita Stihatul, *Suta a treia a capetelor despre cunoștință, despre iubire și despre desăvîrșirea vieții*, în *Filocalia VI*, p. 329.

[6] Sf. Maxim Mărturisitorul, *A doua sută a capetelor gnostice*, în *Filocalia II*, p.178.

pe Carmel, căci el iubea lucrarea pământului" (II Cro. 26, 10), lucrătorii de vie fiind asemănați de Sf. Maxim în *Scoliile* sale cu *„cei ce cultivă pe culmile contemplației rațiunea dumnezeiască și extatică a cunoștinței, care înveselește inima"*[7], așadar un veritabil vin spiritual. Prin munți, același autor înțelege în general *„contemplarea înaltă a naturii în duh"*[8], iar Calist Catafygiotul, în lucrarea intitulată *„Despre viața contemplativă"*, arată că înălțimile muntelui schimbă perspectiva asupra lucrurilor: *„luînd mintea cu pricepere stăpînirea peste făptuire, urcă ca pe un vîrf de munte și ca la un pisc de observație, de unde poate să contemple cele ce le rămîn celor mulți nu numai nevăzute, ci și necăutate și neînțelese. Căci fără aceasta nimenea nu se va vedea nici pe sine, nici pe Dumnezeu, măcar în treacăt"*[9]. Această prospețime tare a aerului alpin al lui Calist pare a servi la trezirea simțurilor spirituale, la ascuțirea unor judecăți care mai înainte rămâneau încețoșate. În aceeași ordine de idei, Maxim Mărturisitorul spune că mintea cunoscătoare (gnostică) *„imită [apoi] cerbul, străbătând ca pe niște munți înălțimile vederilor dumnezeiești și nimicind prin discernământul rațiunii patimile ascunse în firea lucrurilor ca niște otrăvuri"*[10]. Cu alte cuvinte, altitudinea spirituală este o condiție pentru a distinge binele și răul amestecate atât de fin în lucruri și în oameni, tot așa cum grâul este amestecat cu neghina în parabola evanghelică omonimă.

Lucrurile pot fi privite și altfel. Fizic, muntele este cel mai aproape de cer. Simbolic, punctul din vârful lui este cel mai aproape de spațiul celest, de lumea îngerilor, de puterile și de tronul lui Dumnezeu. El este granița între cele două lumi. Aici au ajuns Moise și Aaron când s-au urcat pe muntele Sinai și – spune Scriptura – *„au văzut locul unde stătea Dumnezeul lui Israel; sub picioarele Lui era ceva, ce semăna cu un lucru de safir, curat și limpede ca seninul cerului"* (Ieșirea, 24, 9-10). Evagrie Ponticul îl numește pe acesta *„loc al lui Dumnezeu"* pentru minte, căci atunci *„când mintea s-a desbrăcat de omul cel vechiu și s-a îmbrăcat în omul harului, vede și starea sa în vremea rugăciunii, semănând cu safirul sau cu azurul cerului"*[11]. În același sens Sf. Isaac Sirul a vorbit de *„muntele lui Dumnezeu"*[12], iar Sf. Simeon Noul Teolog de *„locul liniștii"*, de unde *„învrednicindu-se mintea să se înalțe la el, nu va mai coborî iarăși de acolo, ca Moise după cele 40 de zile și nopți petrecute pe munte"*[13]. Astfel, numai de aici omul devine transparent pentru sine, iar mintea sa ca *„azurul cerului"* străbate opacitatea lucrurilor create, descifrând *logos*-ul tuturor. Este o înțelegere a creației suindu-ne la înălțimea de la care a lucrat Creatorul, sau

---

[7] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Scolii*, în *Filocalia III*, p. 163.
[8] *Ibidem*, p. 168.
[9] Calist Catafygiotul, *Despre viața contemplativă*, în *Filocalia VIII*, p. 444.
[10] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, Întrebarea 51, în *Filocalia III*, p. 192.
[11] Evagrie Ponticul, *Despre slava deșartă*, cuv. 18, în *Filocalia I*, p. 71.
[12] Sf. Isaac Sirul, *Despre lucrările nevoinței*, în *Filocalia X*, p. 290.
[13] Sf. Simeon Noul Teolog, *225 capete teologice și practice*, în *Filocalia VI*, p. 42.

o vedere nemijlocită a operei prin înseși ochii artistului.

Pe de altă parte, în viața ascetică ortodoxă – și nu numai – orice cunoaștere este unită cu un efort, iar cunoașterea lui Dumnezeu angajează toate resursele ființiale ale omului. Ea este cunoașterea totală. Dar efortul nu vine din faptul că Dumnezeu ridică obstacole artificiale în calea omului sau interdicții aparent prometeice, ci din geologia proprie a sufletului uman. Teologia dogmatică ortodoxă vede căderea lui Adam ca startul istoric pentru omul care vrea să-și clădească înăuntrul său propriul Eden, propriul turn Babel, propriul templu în care să se adore pe sine. Hristos vine să corecteze acest antropocentrism, arătând că nu omul, ci El, Dumnezeu, este sensul, El este muntele care trebuie urcat, El unește cele două lumi prin cele două firi ale Sale – umană și divină. Pe această linie, Isaia Pustnicul subliniază Cuvântul lui Dumnezeu ca fiind *„Muntele de unde s-a tăiat piatra fără mîini, care a zdrobit chipul de aur și de patru feluri: de argint, de aramă, de fier, de pământ ars* (Dan. 2, 34-35)"[14], adică împărățiile din Vechiul Testament clădite pe orgoliu omenesc și dorință de stăpânire. Sfinții Varsanufie și Ioan, în *Scrisori duhovnicești*, Filocalia XI, tâlcuiesc munții sfinți în care oamenii vor fugi de urâciunea pustiirii în vremurile din urmă ca reprezentând pe *„Sfînta Maria, Născătoare de Dumnezeu și pe sfinții de după aceea (...) Căci El mântuiește pentru ei pe mulți"*[15]. Metafora muntelui pentru Maica Domnului stă alături de conceptele imnografiei și iconografiei ortodoxe în care Ea este *„Cea PreaÎnaltă"*, cea care ne acoperă cu Sfântul ei Acoperământ, sau, cum spune o cântare în cinstea ei: *„Munte mare ești și preamărit, mai mult decât muntele Sinaiului, Născătoare de Dumnezeu. Că acela nesuferind pogorârea Slavei lui Dumnezeu, în chipuri și în umbre de foc se aprindea, și tunete și fulgere acolo s-au făcut. Iar-tu tot Focul Dumnezeiesc, pe Cuvântul lui Dumnezeu, în pântecele tău, fără de ardere L-ai purtat"* (Stihira la Maica Domnului). Ei bine, acest munte fundamental Care este Hristos au sesizat părinții filocalici că poate fi obturat foarte ușor de un relief uman al iubirii de sine, al orgoliului, al mândriei. Adevărului nostru egoist, centrat pe sine, i s-a lăsat puterea și libertatea să umbrească chiar adevărul lui Dumnezeu. În spiritualitatea ortodoxă, încrederea prea mare a omului în propria judecată nu este văzută ca un factor de stabilitate, ci – din contră – ca o stagnare în sine, ca o împământenire și o opacizare la rațiunile transparente ale lui Dumnezeu. De aceea grăuntele de mușt ar al credinței evanghelice care poate muta muntele a fost tâlcuit de Sf. Maxim Mărturisitorul ca punere în scenă a vieții omului care prin credință mută *„muntele răutății lui"*[16], sau care *„mută muntele cugetului pământesc (...) și dă odihnă în sine, ca unor păsări ale*

---

[14] Isaia Pustnicul, *Despre virtute*, în *Filocalia XII*, p. 83-84.
[15] Sf. Varsanufie și Ioan, *Scrisori duhovnicești*, în *Filocalia XI*, Întrebarea 61.
[16] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Suta întâia despre cunoștința de Dumnezeu și despre iconomia fiului lui Dumnezeu*, cuv. 33, în *Filocalia II*, p. 135.

cerului, rațiunilor (...) dumnezeiești"[17]. Aici ne putem aminti și de proorocul Isaia care striga în cartea sa: „În pustiu gătiți calea Domnului, drepte faceți în loc neumblat cărările Dumnezeului nostru. Toată valea să se umple și tot muntele și dealul să se plece; și să fie cele strâmbe, drepte și cele colțuroase, căi netede" (Isa., 40, 3-5). Comentând acest verset, Sf. Maxim – inspirându-se din cuvântul apostolului Pavel – arată că *„munte[le] este orice înălțime care se ridică împotriva cunoașterii lui Dumnezeu"*[18], și vorbește de culmi ale neștiinței și ale păcatului pe care diavolii le cultivă în firea omului, având asentimentul acestuia. Desigur, sunt avute în vedere și culmile științei folosite abuziv, când propria inteligență se pune în calea adevărului. Într-adevăr, proorocul Isaia mustra îndrăzneala îngerului căzut, exclamând: *„Tu care ziceai în cugetul tău: <În muntele cel sfânt voi pune sălașul meu... Sui-mă-voi deasupra norilor și asemenea cu Cel Preaînalt voi fi>"* (Isa, 14, 13-14). Avem de-a face în acest caz cu un munte al idolatriei, cu o anomalie geografică, care odată înlăturată va nivela calea omului către Dumnezeu, o va face lină și dreaptă. Așa tâlcuiește de pildă Sf. Grigorie Sinaitul venirea Domnului la Ilie în muntele Horeb, căci acea *„vijelie năprasnică ce va despica munții și va sfărâma stâncile"* ce merge înaintea Domnului este asemănată cu modul în care Dumnezeu vine în unele suflete *„ca duh de temere, surpând munții patimilor, zdrobind pietrele"*[19].

O mare parte a sfaturilor părinților Filocaliei sunt învățături despre cum trebuie urcat muntele lui Dumnezeu, căci contemplația și liniștea sunt mai degrabă popasuri finale ale celor desăvârșiți, or până acolo trebuie evitate obstacolele care am văzut că se ridică în acest drum – adică patimile omului. Urcușul ne apare astfel ca o exersare continuă a virtuților, iar muntele, din această perspectivă a activității și a laturii făptuitoare a vieții duhovnicești, este înzestrat cu diverse nume: muntele *credinței* (Sf. Maxim Mărturisitorul), munții *poruncilor* (Nichita Stihatul), muntele *nepătimirii* (Sf. Ioan Scărarul). Pentru Sf. Grigorie Palama, muntele Tabor nu este decât *„un simbol al urcușului prin toată virtutea"*[20], iar Sf. Varsanufie și Sf. Ioan, în mod similar, văd în cetatea care nu se poate ascunde pe vârful muntelui o expresie a sufletului care a atins vârful virtuților. Până acolo sunt însă ostenelile, al căror rost e dezlegat cu măiestrie de cei doi sfinți amintiți, în cadrul unui mic dialog din Filocalia XI. Această perlă de înțelepciune și de simplitate a fost născută la mijlocul secolului VI într-o mănăstire din sudul Gazei, sub forma sfatului dat unui ucenic. Acesta întreabă: *„Roagă-te, Părinte, pentru mine. Și te rog să-mi arăți de unde-mi vine o atît de mare neputință în slujirea mea și în lucrul meu de mînă? Și cum se face că, din moleșeală, gîndul mi se apleacă spre mîncare și*

---

[17] Sf. Maxim Mărturisitorul, *A doua sută a capetelor gnostice*, cuv. 11, în *Filocalia II*, p. 169.
[18] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Scolii*, în *Filocalia III*, p. 155.
[19] Sf. Grigorie Sinaitul, *Despre șederea la rugăciune*, în *Filocalia VII*, p. 200.
[20] Sf. Grigorie Palama, *Despre Sf. Lumină*, în *Filocalia VII*, p. 292.

somn?"[21]. Iată un fragment din răspunsul părinților: *„Iar despre neputință, o dată e așa, o dată altfel. Așa e calea. Oricine face puțină cale netedă și apoi dă de prăpăstii și munți. Apoi iarăși întîlnește o cale dreaptă. Dar zice [apostolul]: <în toate mulțumiți> (I Tes. 5, 18). Căci în toate <sîntem datori> (Rom. 8, 12)"*[22]. Din acest răspuns smerit se deschide o perspectivă măreață a înțelepciunii lui Dumnezeu. O potecă șerpuită, curba unui deal, o răscruce de drumuri, o râpă, un pârâu pe cale, o stâncă pe margine, un copac singuratic – toate aceste realități geografice pot constitui de acum înainte tot atâtea analogii și simboluri ale lumii spirituale, ale vieții spirituale. Faptul că nici o simplă piatră de care ne împiedicăm – în realitatea ei fizică sau spirituală – nu este fără însemnătate, ne poate umple de înțelegerea ansamblului minunat din care facem parte. Pare că toate au fost construite pentru noi. Și cu atât mai mult muntele, acest uriaș al pământului, trebuie să constituie pentru noi simbolul unei provocări spirituale, o destinație în orizontul plat al delăsării de sine, sau imaginea acelei scări a Sfântului Simeon Noul Teolog la capătul căreia *„stă Dumnezeu, așteptînd hotărîrea și sîrguința noastră după putere, nu pentru că se desfată să ne vadă ostenind, ci fiindcă Iubitorul de oameni voiește să ne dea plata Sa ca pe o datorie"*[23].

Vedem deci că muntele înseamnă contemplație, dar și efortul de a ajunge până acolo, o șlefuire continuă a calităților umane. Există desigur și bucurii care se dau pe cale, care însoțesc urcușul – ce altfel nu ar fi posibil – și care sunt trăite ca împliniri anticipate ale ajungerii la destinație. De altfel nici destinația nu este un punct fix, ci suntem îndemnați s-o vedem mai degrabă ca o stea mereu înaintea noastră, mutându-se de pe un vârf mai mic către altul mai mare, încă necunoscut și neîncercat de noi. Deosebirea între trăirile care însoțesc aceste vârfuri o face Sf. Grigorie Sinaitul plecând de la versul proorocului David: *„Munții au săltat ca berbecii și dealurile ca mieii oilor"* (Ps. 113, 4). Pentru Sf. Grigorie, cele două forme de relief sunt metafore ale unor stări sufletești: dealurile închipuie astfel săltarea sau veselia *„liniștită, care e numită tresărire și suspin și rugăciune a Duhului"*, iar munții închipuie săltarea cea mare, *„numită și săritură sau salt, care e un zbor întins al inimii spre văzduhul dumnezeiesc"*[24].

În final, dincolo de toate prescripțiile, trebuie să știm că există și o călătorie sau un urcuș lipsit de efort de care vorbește Sf. Isaac Sirul în Filocalia X, în cuvântul *„Despre deosebirea virtuților și despre săvârșirea întregului drum"*. Cu acesta am putea să rămânem în minte, în încheiere, în ambianța tainei lui. Este o schimbare de perspectivă pentru toți cei ce sunt pe cale, învățați fiind să privească spre vârful muntelui, către vârful creației, sau – la fel de bine – către

[21] Sf. Varsanufie și Ioan, *Scrisori duhovnicești*, în *Filocalia XI*, Întrebarea 507.
[22] *Ibidem*.
[23] Sf. Simeon Noul Teolog, *225 capete teologice și practice*, în *Filocalia VI*, p. 84.
[24] Sf. Grigorie Sinaitul, *Despre liniște și rugăciune*, în *Filocalia VII*, p. 163.

vârful inimii, unde stă Dumnezeu. A fost deci întrebat Sf. Isaac: *„Pentru ce nădejdea e așa de dulce sfinților și viețuirea însoțită de ea și faptele ei sînt ușoare sufletului? Și pentru ce se cîștigă ele așa de repede?”*[25]. A răspuns sfântul: *„Pentru că s-a trezit în sufletul lor dorința cea firească (...) și îi îmbată începînd din ceasul acesta.* Și din pricina aceasta nu mai simt osteneala, nici necazurile și pe tot drumul călătoriei lor se socotesc așa ca și cînd își fac călătoria în aer și nu în pășirea omenească, pentru că nu mai văd asprimea drumului și nu se mai ivesc înaintea lor munți și rîuri și «li *se fac lor cele aspre căi netede» și celelalte (Is., 40, 4). Și pentru că în fiecare clipă privesc la sînul Părintelui lor...”*[26].

[25] Sf. Isaac Sirul, *Despre deosebirea virtuților și despre săvârșirea întregului drum*, în *Filocalia X*, p. 397-398.
[26] *Ibidem*.

Carmen-Raluca Șerban-Naclad

Ascensiunea – paradigma umanului, în *Cel ce urcă muntele* de Ernest Bernea

Prin aceste note încercăm un modest gest recuperator al memoriei unui intelectual ce a marcat cultura interbelică, azi prea puțin citit: Ernest Bernea (1905–1990). Ne-am oprit asupra personalității sale pentru tema de anul acesta a colocviului, deoarece atât biografia sa cât și mesajul central al operei sale (ce cuprinde studii de antropolgie, etnografie, filozofie, volume de poezii) sunt expresia unui spirit determinat să urce cu răbdare și curaj Golgota destinului său, convins că în final va ajunge *în lumină.* În România postdecembristă s-a acreditat ideea că autoritățile comuniste n-au întâmpinat vreo rezistență semnificativă în implementarea modelului sovietic de creare a „omului nou", vorbindu-se frecvent de o „trădare a intelectualilor". Însă există încă mulți autori și texte care mărturisesc despre apelul la trăirea creștină, ca antidot la mutațiile de conștiință vizate de autoritățile comuniste, care trebuie readuse în conștiința culturală contemporană.

Câteva repere biografice

Absolvent al Facultății de Litere și Filozofie din București, membru în echipele de cercetare conduse de Dimitrie Gusti, bursier cu specializare în sociologie și în istoria religiilor la Paris (1930–1932), iar la Freiburg în filozofie (1932–1933), unde a studiat cu Martin Heidegger, conferențiar universitar (a ținut primul curs de etnologie din România), Ernest Bernea părea să fie sortit unui destin intelectual de excepție.

Aderarea sa în 1935 la mișcarea legionară a însemnat pecetluirea sa pentru calvar. Chiar dacă după asasinarea lui Nicolae Iorga, care îi fusese profesor, se distanțează definitiv de această mișcare, va fi închis pentru simpatii legionare atât în perioada carlistă cât și în perioada comunistă. În 1939, fiind închis în lagărul de muncă de la Vaslui, va semna o declarație de desolidarizare de mișcarea legionară, iar mai târziu va mărturisi în fața organelor de Securitate comuniste că încă din 1937 se considera autoexclus din mișcare deoarece viziunea sa politică intrase în contradicție cu aceea legionară. În 1949 este arestat și ținut un an sub anchetă la Brașov pentru presupuse comploturi țărăniste, apoi, din lipsă de probe, eliberat. În 1952 a fost din nou încătușat sub acuzația de „ideolog al mișcării legionare", trecând prin coloniile de muncă de la Coasta Galeș, Valea Neagră, Canalul Dunăre-Marea Neagră. Eliberat în 1954, grav bolnav, i s-a fixat domiciliul obligatoriu în comuna

Schei din județul Galați. Dovedind lipsă de colaborare cu organele Securității, chiar atitudine ostilă față de regimul comunist, după trei luni, a fost din nou arestat și condamnat la 10 ani de temniță grea, pentru „crimă de activitate intensă contra clasei muncitoare". A fost eliberat la 1 octombrie 1962, iar în 1965, cu sprijinul lui Perpessicius și al lui Al. Philippide, a fost angajat cercetător la Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române, de unde a fost pensionat în 1972.

Până în 1989 a fost supravegheat în continuare de Securitate, în 1988 fiind bătut crunt în fața blocului unde locuia până la pierderea cunoștinței deoarece refuzase, ca de atâtea ori, să devină turnător. Avea 83 de ani. A murit la 14 noiembrie 1990 și a fost înmormântat la Mănăstirea Cernica.

Fiul său, cunoscutul plastician Horia Bernea, a fondat în 1990 Muzeul Țăranului Român tocmai în amintirea tatălui său, etnolog emerit al cărui studiu *Timp, spațiu și cauzalitate la poporul român* rămâne unul de referință în domeniu.

Mărturiile celor care l-au cunoscut alcătuiesc portretul unui model de integritate. Fiica sa, Teodora Bernea, și-l amintește astfel: „…era constant discret, sobru, delicat. Se cenzura aspru și era foarte atent să nu greșească față de cineva. Nu ridica tonul niciodată."[1] Iar Bartolomeu Anania îl caracterizează laconic dar esențial: „Om de mare subțirime intelectuală, caracter impecabil, cu o ținută delicată și sensibilă, cum rar se poate întâlni: un prinț al bunei-cuviințe". Însă, poate, cel mai bine vorbește despre omul Ernest Bernea o notă a sa aflată în cele 7 *Caiete intime*, un fel de jurnal ținut după eliberarea din închisoare: „Dacă trăiești numai pentru tine, în țarcul strâmt al egosimului, ești privit ca om normal și serios. Dacă trăiești pentru copii și te sacrifici familiei ești privit ca om aparte (exagerat). Dacă trăiești pentru o comunitate mai mare, cum e poporul căruia îi aparții bunăoară, ești văzut ca excentric și nu rareori ți se aplică unele corecții. Dacă trăiești pentru om și umanitate, dacă lupți pentru un ideal superior și pentru salvarea civilizației ești văzut ca un om periculos. (12 aprilie 1966)"[2]

Unii ar zice că titulatura de filozof pentru Ernest Bernea nu are acoperire prea mare în operă. Însă el este filozof în sensul antic al termenului pentru că între gândirea sa și trăirea sa se poate pune semnul egalității. Întreaga lui viață este o luptă în numele spiritului.

„Cel ce urcă muntele" – calea eroismului spiritual

Dacă în perioada comunistă n-a putut publica mare lucru, după 1990 i s-a publicat până în prezent doar o parte a manuscriselor rămase, în ediții limitate, unele apărute nu în cele mai bune condiții. Cărți precum *Timp,*

[1] Interviu cu Teodora Bernea, realizat de Nicolae Tescanu, publicat în Revista „Rost", nr. 18, august 2004.

[2] Ernest Bernea, *Caiete intime* - fragmente publicate în Revista „Rost", nr.18, august 2004.

spațiu și cauzalitate la poporul român, *Îndemn la simplitate*, *Trilogia filozofică, Civilizația română sătească, Dialectica spiritului modern* trebuie să-și ocupe locul meritat în spațiul intelectual românesc.

Cel ce urcă muntele, volum ce reunește meditații din sfera existențialismului creștin, scrise între anii 1938 – 1947, a beneficiat de o editare excelentă la Editura Ars Docendi a Universității din București în 2008, textele fiind însoțite de desene ale lui Horia Bernea. Unele dintre aceste ilustrații sunt doar câteva linii, însă suficiente cât să transmită o stare. Așa sunt și notările tatălui: o fugă de condei țintind esența. Aceste notații, precum și alte lucrări ale lui Ernest Bernea, se înscriu acelui efort apologetic al intelectualilor creștini din perioada interbelică de a da un fundament creștin mentalității unei epoci tulburi, din ce în ce mai amenințate de comunismul ateu și de degringolada morală. Chiar și după anii '50, aflat prin lagăre de muncă, Ernest Bernea nu renunță la lupta sa pentru valorile spirituale, regăsindu-se în consemnările urmăririi sale de către Securitate eforturile lui de a le comunica celor din jur un model de rezistență prin credință și cultură[3].

Deschizând acest volum descoperi o demonstrație plină de persuasiune și de poezie că viața umană implică în mod necesar deschiderea spre absolut, omul fiind o realitate spirituală. Această deschidere spre absolut conferă sens, pe când trăirea în limitele biologicului și ale rațiunii face din existența umană un proiect eșuat. *A urca muntele* înseamnă a urma calea care duce la împlinire, la sfințenie în sens creștin, adoptând o atitudine de „eroism spiritual" (expresia autorului). Această inspirată sintagmă îl aduce în vecinătatea de gândire a lui Miguel de Unamuno, care vedea agonia drept trăsătură esențială a creștinismului, în sensul de luptă continuă, ca „moarte și înviere în fiecare moment al vieții intime"[4]. Iar Nicolae Steinhardt afirma că a fi creștin în istorie înseamnă „să-ți asumi anumite riscuri, să poți înfrunta pericole de pe poziții de tărie sufletească. Curajul, frați creștini, se dovedește până la urmă a fi și calea cea mai înțeleaptă și e nu numai o virtute, ci și o datorie creștinească"[5]. Acesta este și sensul „eticii noi, de un adânc înțeles creștin" despre care Ernest Bernea scrie în *Cel ce urcă muntele* și nu numai.

---

[3] În articolul „Un proiect al lui Ernest Bernea: rezistența prin credință și cultură" de George Enache, publicat în Revista „Rost" din august 2004: „dintr-un proces verbal de interogatoriu din 12 aprilie 1955, inclus în dosarul unei alte mari suferințe: mănăstirea Vladimirești, (…) aflăm că Ernest Bernea, deținut în 1952 la colonia de muncă Peninsula, proiecta camarazilor un posibil model de rezistență la adresa ravagiilor făcute de puterea comunistă. El urma să fie cuprins într-un „Abecedar spiritual", prin care oamenii să devină conștienți de pericolele la care sunt expuși și modalitatea de a se salva. Punctul cel mai sensibil era cultura românească. Aceasta era distrusă de un regim diabolic. Mai mult, spiritul diabolic lua locul adevăratului spirit al culturii românești, falsificând-o. Faptul se întâmpla sistematic din august 1944, iar Bernea era hotărât să lupte pentru a face pe oameni conștienți de acest lucru.

[4] Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*, Editura Symbol, București, 1995, p. 31.

[5] Nicolae Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*, Editura Dacia, 2000, p. 257.

Am încercat să structurez diversitatea problemelor abordate în acest volum în funcție de câteva subiecte, pe care le voi prezenta succint: sensul suferinței, sensul singurătății, sensul afirmativ al morții, soluții pentru neputințele lumii moderne.

Sensul suferinței

Pentru Ernest Bernea, atitudinea în fața suferinței pe care o are societatea într-o anumită epocă este definitorie pentru mentalitatea acelei epoci. Referindu-se la epoca modernă, autorul pornește la răspunsul acesteia în fața suferinței: contracararea ei prin *etica plăcerii*. Această viziune a dus la supraevaluarea cuceririlor tehnologice, în detrimentul celor spirituale. Ernest Bernea arată că suferința nu poate fi eradicată prin programe sociale și progres tehnologic pentru că nu este o consecință directă a unor condiții de viață exterioare omului, ce pot fi ameliorate progresiv, ci este „o consecință directă a prezenței răului în om". Atât timp cât omul nu conștientizează acest adevăr și nu luptă cu el însuși pentru stăpânirea tendințelor spre rău, suferința nu-și găsește rezolvarea. În contextul eticii plăcerii, suferința devine distructivă pentru om, pe când „acceptarea ei pentru a ajunge în sferele luminate ale bucuriei" devine creatoare în sensul evoluției spirituale. În spiritul învățăturii Sfinților Părinți, Ernest Bernea afirmă tranșant: „fără suferință existența umană este compromisă", „suferința este o consecință a răului, dar totodată pe calea ei omul se eliberează, se purifică și câștigă starea de seninătate a depășirii elementului negativ care intră în constituția sa".

Conjuncția suferinței cu dragostea „deschide calea spre afirmația binelui și frumuseții supreme". În această concepție găsim lumina dintr-o formulare de mare încărcătură duhovnicească dintr-o slujbă a Bisericii Ortodoxe (*Acatist de mulțumire pentru toate)*, prin care se mulțumește Domnului pentru suferință deoarece aceasta ne întoarce cu dragoste către celălalt, către suferințele aproapelui.

Sensul singurătății

Singurătatea, o altă boală de care suferă excesiv sufletul omului modern, este, din nou, învestită de Ernest Bernea cu sens pozitiv.

În mod esențial, aceasta devine o condiție *sine qua non* a eroismului spiritual, este o necesitate interioară a caracterelor puternice: „În marile momente ale vieții omul rămâne singur. Răscrucea, care îi cere discernământ, hotărâre și putere, îl urcă pe crestele marilor singurătăți. Numai marii inițiați, marii reformatori rezistă pe aceste poziții. Cei mai mulți dintre noi ne îndreptăm pașii către semenii noștri, către oameni, cu speranța regăsirii." Mai departe autorul atrage atenția asupra pericolului de a căuta în alții sprijinul ce nu l-am găsit în noi înșine, în consens cu avertismentul hristic de a nu ne pune nădejdea în oameni căci tot omul este supus căderii (avertisment ce nu

poate fi despărțit de porunca de a iubi pe semenii noștri ca pe noi înșine).

Urmând exemplul lui Hristos, Bernea descrie astfel eroismul celui ce nu cere nimic pentru sine și se sacrifică pentru binele celorlalți: „Cel ce vede mai departe, cel ce a descoperit izvoarele limpezi ale vieții, cel ce știe lumea în ceea ce are ea mai profund și ascuns, iradiant și ascensional ca lumina zorilor, acela nu e înțeles și e uneori alungat dintre oameni. (...) Când arăți tuturor calea înțelepciunii și viertuții și încerci să-i deprinzi cu adevărata omenie, pregătește-te pentru zgomotosul alai al răstignirii."

Observăm că viziunea sa se hrănește din concepția monahală asupra singurătății, ca dat intrinsec celui ce-și asumă condiția izolării de lume pentru a purta în inima sa iubitoare și în rugăciune întreaga umanitate.

Sensul morții

Acordarea unui sens afirmativ morții devine deosebit de dificilă în spațiul mentalității moderne, în care moartea a fost izolată în spații aseptice, printre aparate de menținere artificială a vieții, fiind privită drept „scandal" ce trebuie ascuns cât mai bine.

Ernest Bernea abordează acest subiect pornind de la faptul că moartea nu poate fi explicată rațional, deci nici apropriată, asumată, pe această cale. În limitele biologicului și raționalului, gândul morții și moartea ca fenomen devin trauma absolută, de nevindecat, coșmarul de nedepășit care lichidează misterul creației: „de pe aceste poziții lupta este imposibilă, cum imposibilă este salvarea", „a face din moarte un scop este o maladie a spiritului, o deviere a sensului vieții noastre".

Singura modalitate de salvare este apelul la „prezența lui Crist în istorie": „întemeierea (...) unei împărății a spiritului ce nu trebuie gândită spațial, a deschis posibilitatea pătrunderii omului într-o zonă în care moartea nu are acces. Prin această sublimă întemeiere omul depășește starea sa de muritor către alta, de mare frumusețe, aceea a divinității prin care el are sentimentul eternității." Așadar, antidotul împotriva spaimei de moarte este participarea omului la existența absolută de-a lungul întregii sale vieți pământești: „dacă fiece moment trecător participă la transcendență, moartea este învinsă printr-o proiectare a omului într-o altă sferă de existență decât cea naturală."

Cultura, ca bătălie pentru spirit și antidot împotriva terorii morții, își împlinește scopul în măsura în care este „un mijloc de a cuceri permanențele".

Soluții pentru neputințele lumii moderne

În finalul volumului său eseistic, Ernest Bernea propune și soluții pentru ameliorarea neputințelor lumii moderne. „Buna orientare a spiritului, statornicia în lucru, răbdarea în suferință, sunt condiții morale creatoare. Ele reprezintă o domnie a spiritului asupra materiei, o disciplinare a lucrurilor întâmplătoare."

Cel ce urcă muntele este o pledoarie pentru investirea cu sens și ierarhizarea a tot ceea ce ne alcătuiește ființa, condiții necesare pentru a imprima un caracter ascensional vieții noastre. Ceea ce Ernest Bernea recomanda omului societății de la jumătatea secolului al XX-lea, o societate aflată în plină mutație a valorilor, era, în special, disciplina interioară severă și recuperarea decalajului între cuceririle științei și progresele creșterii spirituale, astfel încât să se ajungă la un echilibru, în care spiritul să folosească aceste cuceriri pentru propria sa ascensiune. Astăzi, mai mult ca oricând, după revoluția informatică adusă de apariția internetului, acest decalaj afectează structura de rezistență a spiritului uman.

Cel ce merge spre împlinire „calcă pasul ascensional al umanității". Cucerind spațiul spiritual, omul trăiește un timp auroral, primenit printr-o continuă renaștere.

Adrian Romila

Hogaș sau coborârea muntelui

Legată indisolubil de peisajul montan, literatura lui Calistrat Hogaș a transformat zona Neamțului într-un spațiu imaginar emblematic. N-au reușit asta nici Creangă, nici Sadoveanu, ca să amintesc doar doi dintre oaspeții literari ai locurilor. Perindările și popasurile hogașiene pe la mănăstiri, pe la stâni, pe la hanuri, prin casele nativilor de sub brazi sau între colțurile mai ferite ale stâncilor au trecut, ușor mistificate de instrumentarul descrierilor subiective, în micile sale „povestiri". Ele au dat, mai târziu, după etapa revuistică a autorului, într-o antologare concentrică, cu adaosuri și reorganizări la fiecare ediție, volumele cunoscute: *Pe drumuri de munte* (scoase într-un volum, prima dată, în 1912, la îndemnurile lui Ibrăileanu), *Amintiri dintr-o călătorie* și În munții Neamțului (1921).

Gloria mult râvnită (să nu uităm de refuzul acordării premiului Academiei, în 1915, deși fusese apreciat de un Xenopol, Caragiale sau Ibrăileanu), atâta câtă a fost, a venit postum. Prima mare mențiune – în *Istoria* lui Călinescu, etichetat drept „un diletant superior", „un minor mare" și un homerist romantic (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, București, 1982, p. 669). Au urmat, în panoplia marilor receptori, alte fixări critice, de-a lungul întregului secol XX și a celui următor: „un homerid din Ciclade", cu „sufletul omului primitiv, din care au izvorât demonii și îngerii, eroii și marii scelerați, uriașii și piticii" (E. Lovinescu*, Istoria literaturii române contemporane,* Minerva, București, 1973, vol. 2, pp. 82-84); autor cu „viziune de gigantic și fantast", „romantic de școală germană, ca și contemporanul său, Eminescu" (Ion Negoițescu, *Scriitori moderni,* Editura pentru Literatură, București, 1966, pp.94-98); „scriitor viguros, inspirat de un umor sănătos și comunicativ" (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* Lider, București, pp. 277-281); „sublim", când e vorba de natură, „comic" când zugrăvește clerul și saloanele, „suav" când își rememorează dragostea platonică, „realist" în fizionomia muntelui și „fantezist" în evocările mitologice clasice (Constantin Ciopraga, *Calistrat Hogaș,* ESPLA, București, 1960, pp. 6-7); „foarte atent la compoziție, adică un prozator baroc, manierist, fără bizarerii" (Al. Piru, *Istoria literaturii române,* Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 2001, pp. 154-155); autor de „proză romantică *Biedermaier*, care, întorcând, în general, spatele ficțiunii și, în particular, romanului, cultiva, între altele, memorialul de călătorie ca pe o specie documentar-personală care consta în descrierea, jumătate exactă, jumătate fantezistă, a unor locuri, oameni,

obiceiuri, eresuri, până la îmbrăcăminte, amestec de etnografic pitoresc și de spirit cult, de culoare locală și de antichitate savantă" (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române,* Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 496-497); un autor al „complicației umoristice", care „are un special apetit ludic și o vocație a înscenării" (Mircea A. Diaconu, *Calistrat Hogaș,* Crigarux, Piatra-Neamț, 2007, p. 12).

Se observă o recurență conceptuală a receptării, dată, pe de o parte, de dimensiunea redusă a operei hogașiene (ce poți să spui diferit despre atât de puține texte?), iar pe de alta, de redundanța însăși a perspectivei autorului asupra realității (același descriptivism cu trimiteri antice, aceeași dorință de a străbate munții prin locuri greu accesibile, aceeași arhivare comică a oamenilor și a locurilor întâlnite, aceeași senzație liliputan-admirativă în fața măreției și sălbăticiei naturii). Se poate conchide, mai pe scurt, că, minor sau nu, Hogaș a deschis drumul unei subiectivizări accentuate a peisajului, pe marginea căruia brodează liric și hiperbolizează în exces, camuflând abil, sub falsa modestie a primitivului moldovean, un plaizirist feroce al limbajului.

Ceea ce aș vrea să remarc aici, în mod special, ține de imaginarul hogașian, de antropologia viziunii sale profund anti-obiective și simbolice, în relație cu tema muntelui. E vorba de vectorul descensional pe care, paradoxal, îl implică drumul anevoios pe coastă sau spre vârf al eu-lui narator din „călătoriile" lui Calistrat Hogaș. Lucrul a fost atins, în treacăt, de critica literară, dar, fiindcă nu era în atribuțiile ei să traseze un vector pur imaginar al prozei autorului în cauză, nu i se poate reproșa nimic. Teza mea ține, așadar, de o grilă anume de lectură, care e doar adiacentă celei estetice, depășindu-i limitele hermeneutice.

La toți marii analiști ai imaginarului religios-artistic (Eliade, Durand, Bachelard), muntele înseamnă urcuș, asceză, solitudine, spiritualizare și intelectualizare extremă. Eliade menționează, cu privire la simbolismul ascensiunii, că urcările de munți sau scări, zborurile în văzduh etc. „semnifică întotdeauna transcenderea condiției umane și pătrunderea în nivele cosmice superioare" și că, prin ascensiune, se pătrunde „în regiunile uraniene saturate de sacralitate și deveni asemenea zeilor" (*Tratat de istorie a religiilor*, Humanitas, 1992, trad. Mariana Noica, pp. 112-113). Gilbert Durand introduce ascensiunea în cadrul regimului diurn al imaginii și afirmă că ea constituie adevărata călătorie în sine, cea „pe care-o visează nostalgia înnăscută a verticalității pure, a dorinței de evadare într-un loc hiper- sau supraceresc" (*Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers Enciclopedic, București, 1998, trad. Marcel Aderca, p. 129). Dincolo de profeții și liderii marilor religii care au urcat pe sau au coborât de pe un munte, dincolo de simbolismul apropierii de cer și a distanței față de teluric în zeci de opere de artă, câteva utopii literare care implică ideea de spiritualizare absolută, de mister abscons, de permanență inimaginabilă și de alteritate ultimativă sunt plasate pe munte sau, omolog, într-o incintă securizată, situată la înălțime

ori având ziduri înalte: Friedrich Nietzsche (*Așa grăit-a Zarahustra*), Thomas Mann (*Muntele vrăjit*), Herman Hesse (*Jocul cu mărgele de sticlă*), Franz Kafka (*Castelul*), Dino Buzzati (*Deșertul tătarilor*). Muntele, cu toți analogii săi verticali (cetate, stâlp, tumul, turn, sceptru), trimite la putere absolută, la decorporalizare, la schimbare ontologică, la transcendere a condiției umane degradate de boală, instincte și moarte, sau pur și simplu la o schimbare radicală de decor.

La Hogaș, în schimb, muntele nu îmbracă deloc valențele imaginare de mai sus, în ciuda apropierii mult clamate de paradigma romantică (să ne amintim de impresia spirituală și spectrală a gigantismului montan eminescian, de exemplu, sau de înălțimile aerate de pe care coboară profetul lui Nietzsche). Cu rare excepții (poate cele ale descrierilor solitare de peisaj, cum ar fi cea din bucata *Singur*, prilejuită de înnoptarea sub cerul liber), portretele personajelor montane hogașiene, ca și întâmplările generate de aventurile călătoriilor sale sunt imbibate de epicureism, unul erotic și culinar, deopotrivă. Eul narator, deși urcă pasionat pe sub umbra pădurilor din jurul mănăstirilor nemțene sau poposește lângă crestele stâncoase ale zonei, deși întâlnește oameni ai muntelui (ciobani, călugări, femei, simpli țărani) și înnoptează în locuri alpestre, greu accesibile și zdrobitor de frumoase prin sălbăticie, nu e sedus imaginar de vreo ontologie a înălțimilor. Direcția simbolică a parcursului hogașian este, am spune, în jos, deși, fizic vorbind, el urcă. Muntele, cu toate ale lui, îi trezește cel mai des reverii ambigui-infernale, sexuale sau, în cel mai bun caz, somnolent-lipotimice, stimulate de oboseala ascensiunii, de mesele copioase sau, dimpotrivă, de cele frugale, dar gustoase. Gurmanderia lui Hogaș nu e doar culinară sau antic-livrescă, ci și socială, povestitorul observă subtil, imaginează copios și reconstruiește din date precare poveștile din jurul personajelor întâlnite. Concluziile sale sunt mereu în opoziție cu atmosfera rarefiată a înălțimilor sau a contextelor sacrale (mănăstiri, chilii, vârfuri, poieni și case izolate), întâmplările în care e prins nu-i trezesc decât încondeieri voltairiene, de Pan cult și inteligent, dar obosit, care refuză, pe rând, toate ofertele unei căderi definitive, păstrându-și, până la sfârșit, demnitatea de observator imparțial. Desigur, el se lasă în seama plăcerii cuvintelor, a sugestiilor, a echivocului, a presupunerilor malițioase, fără a testa în ființa sa deschiderile pe care însuși le presupuse, în ceea ce i se întâmplă. Pentru o înțelegere mai adecvată, o să încerc o categorizare a pasajelor din „povestirile" hogașiene, relevante pentru teza „coborârii muntelui".

O categorie a descensiunii hogașiene e cea a imaginarului infernal. Urcușul se dovedește, în mod evident, aici, o coborâre în regimul umbrelor și al ambiguității de rău augur. Cea mai clar exprimată analogie infernală se află în bucata *De la Văratic la Săcu* (*Amintiri dintr-o călătorie*, ed.cit., p. 20), o dată cu paralelismul antic, atât de drag naratorului: „Noi înșine, molipsindu-ne de asprimea locurilor ce străbăteam, devenisem tăcuți

și gânditori. Cât despre mine unul, gândul meu plecase pe un povârniș fantastic: poate că Enea, mergând pe calea iadului, tot astfel de locuri străbătuse. Câteodată, chiar, mă așteptam să întâlnesc în cale-mi vreo mare poartă neagră, pe care să cetesc cu înșiși ochii mei celebrul «*Per me si va nella città dolente*»" („Pe-aici e drumul spre locul durerilor", Dante, *Infernul*). În jurul acestei evocări dantești-vergiliene aș spune că se aglutinează și alte deschideri coborâtoare. În *Spre mânăstiri*, drumul prin pădure e amenințat de poveștile unor jafuri, iar soarele încins „plouă cu foc" peste călătorii ce străbat „smiduri, băltoage glodoase și verzii", printre „broscoi cu ochi holbați și verzi" (op.cit., pp. 11-14). În proza *Un popas*, pe peretele camerei unde găzduiesc cei doi prieteni se ivește o halucinantă priveliște miriapodă, demnă de un Hyeronimus Bosch: „aproape de bagdadie, câțiva din ploșnițoii cei mai iscusiți erau trimeși în recunoaștere și, pipăind drumul, deschideau marșa neguroasei armate; în frunte și pe flancurile legiunilor se țineau alți ploșnițoi negri, grași și pântecoși, care păreau că se bucură de înalte grade ierarhice; iar duiumul armatei, în lungi, tăcute și negre șiruri, urca la deal încet și cu pas chibzuit; rezervele care se țineau la urmă, erau alcătuite din tineretul blond și roșietic al națiunei, înșiruit și el, după vârstă, așa încât, la coada urdiei, furnica iute și neastâmpărat o sumedenie de ploșnițiți mici cât gămălia boldului, prin a căror pele subțire transpira sângele roș și nemistuit încă, pe care-l supseseră cu o zi mai înainte". După o noapte în care aceste mici făpturi ale iadului cad, sistematic, pe paturile a doi neadormiți, lumina zilei aduce apoteoza: „pe piepturile desfăcute ale celor doi flăcăuani și pe fețele lor aburite de somn, mii de ploșnițiți negre și cu pântecele sătul stăteau nemișcate și mistuiau în tihnă cina lor de cu noapte", după care, cuminți, „începură a se urni încet și greoi și a se îndruma, într-o nesfârșită urdie neagră, către tăinuitele lor chilii de sub coșcoviturile lutului de pe pereți" (op. cit., pp. 151-153). Un portret al unei babe infernale apare în proza *Spre Nichit*. Bătrâna în coliba căreia se oprește naratorul are toate atributele unui vrăjitoare, ale unei cotoroanțe de basm. Pornind de la sforăitul zguduitor, ca o „bizară orchestrație wagneriană", imaginea se dilată în fantezia auditorului, primind detalii hiperbolice: „în închipuirea mea cuprinsă de groază, mi se părea că văd pe babă cu botul mult mai ascuțit, cu părul mult mai spăriat, cu mustețile mult mai lungi și cu doi cărbuni aprinși în loc de ochi cum, sub lumina roșietică și fioroasă a lunii, diriguiește cu o vargă de alun, un taraf negru de duhuri necurate" (*Pe drumuri de munte*, ed.cit., p. 197).

În fine, vectorul imaginar descendent îmi pare a rezida și în anticlericalismul ortodox al naratorului-personaj. În câteva locuri, în texele lui Hogaș se strecoară un raționalism sceptic difuz, specific unui contemporan al junimismului de vocație critică. Prin gura povestitorului său, vizitator al mănăstirilor nemțene, autorul nu scapă ocazia să demonteze pretențiile ascetice ale creștinismului cenobitic și să le contrapună existenței sub semnul

plăcerii. La Horaița, el ar vrea să-i explice părintelui egumen că pofta de mâncare e o virtute biblică și că minunea înmulțirii pîinilor și a peștilor e destul de îndoielnică (*Amintiri dintr-o călătorie*, ed.cit., p. 12). La acestea s-ar putea adăuga permanentul comportament pantagruelic al personajului-călător, care, la popasuri în arhondarice, între stânci izolate, în hanuri sau în casele oamenilor de la munte, contrazice eventualele atitudini frugale pe care le-ar implica direcția vertical-ascetică a vârfurilor.

Dacă, prin subiectivitatea perspectivei, Hogaș descinde din coregionalii Creangă și Sadoveanu, cum s-a tot repetat, se poate spune, la fel de bine, că descinde din aceiași, cu un plus de evidență, și prin vectorul imaginarului său montan. Liber de impresiile spirituale ale urcușului și de cele originare ale peisajului primitiv, înalt, solitar, perspectiva hogașiană e, de fapt, „în jos". Nu paradisiac, ci infernal, nu spiritual, ci trupesc, nu apolinic, ci dionisiac. În munții Neamțului, Calistrat Hogaș „coboară".

* * *

Dan Hatmanu:

„*Dați-mi un trup voi munților, mărilor*", acesta este prea mic pentru marele suflet ce îl port, spunea Blaga. Muntele este, după el, centrul cosmic al pământului. Pentru mine, de fiecare dată, impactul cu muntele este înfricoșător. Poate pentru că în subconștient realizez nimicnicia omului în fața forțelor naturii, a universului. Cei care iubesc lumea și viața și care ar putea să simtă farmecul peisajul sălbatec se tem de el, cutremurându-se de spaimă știind că într-acolo se retrage monahul pentru penitență și pustnicul pentru contemplație. Relația dintre om și munte ni se relevă încă din cele mai vechi timpuri, când omul se retrăgea în munți din calea năvălitorilor, iar călugării își căutau loc de închinăciune. Ideea retragerii din mijlocul lumii de dragul umilirii de sine, a luptei cu demonii sau a comuniunii cu îngerii și cu Domnul lor conferă vieții solitare din munți o aureolă de sanctitate. Pustietățile stâncoase sunt considerate sacre, pe deoparte pentru că întotdeauna acolo s-a arătat Dumnezeu, și tot acolo s-au retras sfinții ca să mediteze.

Așa cum relatează Ruskin și alți vorbitori de aici din sală, cei ce cunoșteau istoria lui Ilie, singur pe muntele Horeb, sau Moise pe Sinai, a morții lui Moise și Aaron pe munții Nebo și Hor, retragerea lui Hristos în munte pentru rugă, ispitirea Lui în deșertul Mării Moarte, despre transfigurarea Lui petrecută pe creasta muntelui Tabor și plimbările din timpul serii sau dimineții pe Muntele Măslinilor în zilele de dinaintea crucificării, toți aceștia nu puteau privi fără dragoste și evlavie la munții albăstrui, la zările aurii. Pentru alți oameni, munții sunt socotiți prezențe suficient de plăcute, cu condiția să fie suficient de îndepărtate, printre aceștia mulți din pleiada mare de artiști plastici din toate timpurile care au fost preocupați de redarea muntelui în arte.

Astfel, la Cook, peisajele sale de munte, scutite de orice infiltrație literară, impun admirației noastre o manieră aproape naivă de a privi lucrurile și o sinceritate pasionată care le iubește așa cum sunt ele și, în adevăr, sunt cu atât mai emoționante cu cât elementul uman apare aici mai discret, iar muntele își manifestă singurătatea majestuoasă. Singur cu muntele, artistul simte în el acea emoție romantică, eliberată de orice datorie față de Poussin sau de italienii din secolele XVII-XVIII. Trebuie aici de notat preocuparea pictorului pentru valoarea sonoră a peisajului și pentru muzica exterioară pe care o aduce aici, vrând parcă să ilustreze muzica interioară trezită în el de contemplarea ghețarilor îndepărtați. Așa apare participarea muzicii imaginate și a muzicii naturale. Muzica evenimentelor constituie unul dintre aspectele cele mai reale și ale acestei arte.

În tratatele despre peisaj și figură ale lui André Lhote sunt menționați o serie de pictori care au tratat muntele. El Greco, *Vedere din Toledo*, aflată la Muzeul Mitropolitan din New York – în acest urcuș abrupt întâlnim arbori și arhitecturi; C*ézanne*, *Muntele Sainte-Victoire*; Poussin în peisajele istorice; Rubens, *Peisaj cu curcubeu* – este amuzant la Rubens să guști unele din temele lui Bruegel. În sfârșit, Bruegel cel Bătrân în *Ispitirea Sfântului Antonie* și *Drumul Crucii*, Mantegna, *Rugăciunea de pe Muntele Măslinilor*.

În creația mea apare muntele, dar doar în grafică, cu prilejul vizitei mele în 1933 în zona Quercy invitat de colecționarul din Bernard Lespinard din Martel. Muntele Rocamadur, comparat cu Saint-Michel, cu cele 4 intrări care te conduc către cele 144 de trepte care odinioară se urcau în genunchi pentru a pătrunde în bazilica Notre Dame din secolul XV, miraculoasa Vierge Noir. Aici este o rezervație de șoimi – emblematica pasăre subliniază încă o dată cutezanța constructorilor care au înălțat și încastrat în roci drumuri, suprapunând case, biserici, castele. Am realizat în schimb, atât în grafică, cât și în ulei, *Copacul*, ca de exemplu *Plopul muzical*, deoarece plopul este considerat cel mai de seamă copac din dumbrava Proserpinei, frunzișul său ușor și tremurător având expresia melancolică de fragilitate, slăbiciune și nestatornicie pe care anticii o atribuiau spiritului despărțit de timp. Lansarea acestei teme care este de o mare frumusețe, interes și vastitate mă va preocupa, sunt sigur, de aici mult timp înainte.

Ioana Diaconescu:

Lucrul pe care vroiam să-l subliniez la expunerea Ralucăi Naclad este concizia și claritatea, cât și consistența punctului de vedere asupra temei. Vreau să adaug două lucruri extrem de importante pentru portretul lui Ernest Bernea. La el, primul refuz de colaborare cu Securitatea a fost în închisoare. În închisoarea politică era, practic, imposibil să refuzi așa ceva pentru că deținutul era dus în camera de racolare, care nu era alta decât camera de tortură, și se foloseau asemenea mijloace încât acela nu mai era responsabil

pentru atitudine și semnătură. Al doilea lucru foarte grav este faptul că Ernest Bernea nu a mai rămas niciodată un om liber după ieșirea din închisoare pentru că el continuu, până la cei 85 de ani ai vieții sale, a fost nu urmărit, a fost hărțuit, a fost bătut în fața blocului și găsit de vecini. Era internat foarte des în spital pentru că în asemenea grad era adus și tot nu a cedat și nu a avut niciodată.

Dan Hăulică:

Vreau să subliniez surpriza pe care o produce această sesiune; era un conținut în care erau elemente relativ disparate, care ar fi putut să tragă dezbaterea în multe sensuri, dimpotrivă, se încheagă niște sensuri coalescente, care merită de pus în valoare.

Vorbea un scriitor care a ajuns la o notorietate europeană și americană, Gregor von Rezzori, născut în Bucovina, despre o universalitate pe care el se silea s-o ilustreze și s-o atingă prin ieșirea din teritorii etanș confinate. Se bizuia pe firul biografiei lui, era un nobil de sorginte germanică, în Bucovina, îndată după Primul Război Mondial, ajunsese, cetățean român, să facă armata la București, după aceea îl prinsese Anschluss-ul în Viena. Trecuse la Berlin, a ajuns comentator de radio cunoscut, cu rubrici în publicații New York-eze ș.a.m.d. Eu l-am revăzut după ce-i organizasem călătorie în România, pe locurile copilăriei. Ne-am regăsit în Toscana, veghiați pe o proprietate a sa, de un sever turn di Trecento, – marcînd ambianța ca în hotare de citadelă. El își închipuia că un asemenea parcurs poate purta cu el ipoteze, imprevizibil lărgite, de universalitate. Dar ceea ce mi se pare mie că se impune astăzi mai des este procesul invers. Piatra Neamț, de pildă, pe care o simțim o zonă, un centru de o mare eficiență culturală, e locul care a atras talentele pentru teatru al unei întregi echipe, cu Andrei Șerban, sortit unui destin internațional. Și, iată, o revistă admirabilă, cum este *Conta*, închipuie o convergență a eforturilor pe un spațiu mic, pe un teritoriu definit, o aspirație spre larg și spre o universalitate asumată și trăită, într-un mod exemplar. Din asemenea noduri de densitate culturală să constituim o hartă a viitorului României, nu gândind planificat dinspre un centru birocratic, un fel de difuzie în valuri a unor senzori esențiali pentru că astea se pierd, duc la un fel de extincție programată. Eu vă mulțumesc pentru acest spirit de echipă care nu funcționează după sloganuri, ci, dimpotrivă, răsare din intimitatea nevoilor spirituale.

Există o complexitate care este semnul marii creații. Vorbea maestrul Hatmanu despre imagini ale sacralității demult impuse, de Mantegna de pildă. Micile predele ale unui tablou de la Louvre, figurînd crucificarea, sunt niște capodopere. Erau recursul lui Degas când vroia să-și înăsprească stilul și să se conforteze în tot ceea ce, pentru el, însemna ideal tranșant, dincolo de moliciunea impresionistă. Aceste imagini, de pildă Christ rugându-se în

Grădina Ghetsimani, în momentul când apar gărzile care trebuie să-l aresteze, arată o extraordinară complexitate organic rezolvată la pictor. Este un peisaj de o geologie tăioasă, sunt suprapuneri de stâncă de o frumusețe cristalină care rămân pentru totdeauna în memorie. Și, în același timp apar niște detalii, aș spune flamande, iepurași care se joacă pe o cărare, și totul nu e reductibil la ornamental, la decorativ, este un fel de respirație, a vieții benigne, în dimensiunile cu adevărat grave și teribile ale istoriei biblice. Eu cred că Dan Hatmanu, care-i capabil de autoironie și de dezvoltări foarte interesante ca abilitate a repertoriului emoțional, poate înțelege aceste lucruri și poate să le priceapă cu adevărat dinăuntru.

Vă mulțumesc că ne-ați făcut să atingem lucruri grave, Doamna Naclad e în mare progres, are o netezime de formulare admirabilă. Și când spun progres, nu mă joc cu vorbele. Este o concizie care mușcă unde trebuie și care promite foarte mult în meseria asta a noastră. Eu l-am cunoscut pe Ernest Bernea, am încercat să-l ajut în împrejurări complicate, îl publicam în numerele cele mai angajate politic ale *Secolului 20*, cu niște texte fundamentale despre nunta la români, despre marile ceremonii, pentru că vroiam să arăt că astea erau rosturile fundamentale pe care se bizuia sinceritatea, puritatea lui etică. Cred că ar trebui o mențiune, – dincolo de latura subiectivă, de confesiunea dureroasă a lui Bernea susținută pe trunchiul acestei discreții de care ați vorbit foarte bine, să aducem aminte că îndărătul acestor atitudini existau cercetările sale care sunt adevărate cataloage fundamentale ale atitudinilor și ale reflexelor epistemologice ale unui popor. *Timpul și spațiul*, categoriile epistemologice fundamentale bizuite pe anchete răbdătoare de teren, dau niște rezultate fabuloase; sunt de o frumusețe a spontaneității în răspunsuri care echivalează cu noaptea înstelată, a cerului spuzit de stele, de care vorbea părintele Coman în textele de dimineață, și care îți dau o impresie de cumpănă majoră deasupra creștetului nostru. Pe latura aceasta trebuie valorificat Bernea. El nu este un stilist, este un om care ne-a lăsat drept moștenire această extraordinară sinteză care e mult dincolo de nivelul cercetărilor, nu numai românești, dar europene, ale vremii, o filozofie a categoriilor de percepție bizuită pe un material concret remarcabil.

Comunicări, intervenţii

moderator: Ion Pop

Ioana Diaconescu

O ipostază a Golgotei. Martirii muntelui. Din documentele rezistenţei anticomuniste

rezistența din munți, anticomunistă,prima si singura de acest fel in tot Estul în care Armata Rosie năvălise, este socotită, pe linia actual istorică, un fenomen ce necesită, prin punerea în pagină a documentelor de arhivă, reconstituirea unei imagini concrete, obiective a acestui fenomen care, altfel, ar putea fi deformat prin ceea ce s-a numit „hiperbolizarea faptelor". Nu numai punctul de vedere al unor merituoși istorici și psihologi contemporani o susține, ci și cel al unor supraviețuitori ai mișcării de rezistență anticomunistă.

Este adevărat, documentul de arhivă este de o concretețe violentă și nu încurajează speculațiile. Doar că perspectiva mea este una în care evenimentele se împletesc cu simbolurile și poate adăuga încă un punct de vedere posibil privind cercetarea.Hiperbolizarea poate să nu aibă legătură cu dovezile documentare, dar nu este nici de dorit a se arunca o privire indiferentă asupra martiriului celor care au urcat muntele ca pe o Golgotă cu asumarea crucii sacrificiale.

Opusă hiperbolizării se află negarea mișcării de rezistență, în grade diferite, avînd ca variante subaprecierea sau chiar contestarea ei. Poziția se regăsește la foști ofițeri de securitate deveniți memorialiști peste noapte, unii cu pretenții de istorici.

Mai întîi, cîteva chestiuni lămuritoare, printre care motivele declanșării acestei forme de rezistență asociată cu urcarea în munți: aplicarea legii naționalizării din 11 iunie 1948, crearea Gospodăriilor Agricole Colective prin rezoluția Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, internările în penitenciare, arestările, condamnările și domiciliile obligatorii (arest la domiciliu) precum și constituirea lagărelor și coloniilor de muncă forțată, unde erau aruncați reprezentanții de frunte ale celor mai diverse categorii sociale, de la înalți demnitari ai statului pînă la prelați, muncitori sau agricultori.

Sunt datoare să vă prezint și statistica securității aflată în documentele din Arhiva Ministerului de Interne și în cea a Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, referitoare la numărul grupărilor sau

persoanelor aflate în mișcarea de rezistență armată din munți, apărută și în publicațiile secției cercetare din cadrul CNSAS. Astfel: între 1945 și 1953 existau 1196 de grupări,numai în 1949 existînd 200 de grupări numite subversive și 33 așa-zise bande teroriste. De asemenea au existat 19 centre de rezistență anticomunistă răspîndite pe teritoriul României , în spații greu de străbătut ca zonele montane (cu precădere) sau pădurile sau bălțile Dunării. Zonele în care s-au refugiat aceste grupuri de rezistenți sunt Bucovina, Munții Apuseni, Argeș, Muscel,Vrancea, Dobrogea. Componența acestor grupuri era alcătuită din persoane cu diverse opțiuni politice, ofițeri deblocați, membri ai fostelor partide politice, apolitici, membri ai Frontului Plugarilor sau chiar ai PCR (doc. 4 ACNSAS), mari proprietari sau intelectuali, țărani sau muncitori.Tot aici se mai regăsesc studenți sau elevi în ultimele clase de liceu (doc. 4 ACNSAS).

Consider că din această mișcare au facut parte tot atîția martiri cît și rezistenți. Nu atît muntele ca formă de relief cît urcarea lui pînă la capăt, ca pe o Golgotă asumată, unde urmau să-și alcătuiască, adesea în stîncă, locuința vremelnică sau ultimă, la intrarea căreia atîrna pînă la poalele stîncii, scara mobilă ca simbol al infinitului, alcătuită din sfoară și fuștei de lemn, ilustrează argumentul unei alte Golgote pe care o altă înfățișare a Mîntuitorului urcă, știind că, în final, va rămîne pe crucea sacrificială. Au existat, desigur, nenumărate modalități de schingiuire, înainte de sacrificare, a rezistenților. S-a procedat la arderea de vii a unor membri din gruparea Șușman, celebri rezistenți în munți prin refuzul lor de a se preda trupelor de securitate care le înconjuraseră adăpostul. Din fotografie se poate deduce ca au rămas în picioare, prăbușindu-se în genunchi doar în ultima clipă, cînd trupurile lor erau deja sfîrtecate de flăcări și carbonizate... „munții au fost la locul lor egal pentru toți tinerii acestei țări. Oricine se putea retrage să lupte în ei.Istoria însă va trebui să se mulțumească cu cei care,buni sau răi,n-au stat cu mîinile-n sîn, cînd țara se scufunda în întuneric și rușine", afirma în 1991 Ion Gavrilă Ogoranu, unul din simbolurile rezistenței anticomuniste din România.

În documentele aflate in arhive este folosit, nomenclatorul fabricat de securitate pentru rezistenții anticomuniști.Veți avea bunăvoința sa înțelegeți că termenii folosiți sunt ireali. Iată și explicatia, din punctul de vedere al lucrătorilor operativi, pentru folosirea termenilor incriminatori, printre care „bande teroriste" sau „grupări subversive". Ea apare într-un document al volumului 1 din Dosarul de anchetă 26091 „Bodiu Leonida și alții – banda <Garda alba>- organizație teroristă", dosar de care m-am ocupat îndeaproape și pentru elucidarea implicării în această acțiune eroică a poetului Constant Tonegaru. Citez fragmentar din raportul 29377 din 21 noiembrie 1948 al Direcției generale a Securității Oradea: „Deoarece s-a constatat că în corespondența dumneavoastră utilizați termenul <partizani> pentru bandiți care terorizează populația la sate sau pentru refugiații politici, vă dăm

următoarele lămuriri: termenul <partizan> este întrebuințat greșit, deoarece acest termen presupune existența unor luptători pentru cauza poporului muncitor, așa cum au existat și în cel de-Al Doilea Război Mondial în țările cotropite de fasciști, ceea ce nu poate fi cazul cu acești bandiți de drept comun sau cu acei reacționari refugiați în munți. Întrebuințarea acestui termen dovedește un slab nivel politic.

Este necesar să se explice ofițerilor de Securitate, din subordinea dumneavoastră, cele de mai sus, pentru a se evita, pe viitor, asemenea confuzii și a se insista pentru ridicarea nivelului politic și ideologic, punct esențial, de altfel, din statutul instituției noastre."

In materialul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului din Romania, elaborat sub conducerea lui Marius Oprea, intitulat „Noi date despre organizația anticomunistă Garda Albă, eliminată de fosta Securitate în 1949" citim despre moartea pe înălțimi a celui ce a fost socotit conducatorul acestei oragizații, Leonida Bodiu, ofițer de cavalerie regală. El este împușcat în cap, împreună cu ceilalți doi oameni de încredere ai săi, Toader Dumitru și Ioan Burdeț, la ora 5 dimineața, probabil în ziua de 24 iunie 1949, pe hotar,la o altitudine de 837 m, după ce toți trei fuseseră scoși din sediul Securității Bistrița, duși cu o mașină, apoi pe jos, la locul crimei.

Bucovina este regiunea în care au apărult primele mișcări, încă din anul 1944. De altfel, lichidarea grupărilor de rezistență din munți, fusese începută încă de trupele NKVD (informație extrasă din volumul Rezistența armată din Bucovina.1944-1950 vol 1,București 1998). Documentul original pe care vreau să vi-l prezint parțial, face parte din dosarul documentar nr 36 ACNSAS, dosar aflat fără anexe și în publicația de circuit închis „Cartea Albă a Securității" volumul II, editată de Serviciul Român de Informații .

„19/1950 noiembrie 28. Dare de seamă asupra rezultatelor obținute de organele de securitate în acțiunile privind depistarea și lichidarea grupurilor semnalate în munți și păduri.

În urma acțiunii teroriste săvîrșite de Victor Lupșa, în noaptea de 23/24 iulie a.c. în comuna Bârsești – Putna, cît și în urma semnalărilor primite din unele regiuni ale țării, care indicau o intensificare în activitatea diferitelor organizații subversive și a bandelor teroriste aflate în munți și păduri:

La începutul lunii sptembrie 1950, D[irecția] G [enerală] a S [ecurității] P[oporului] a elaborat un plan de acțiune și la data de 14 septembrie, cu sprijinul organelor de miliție și trupelor de securitate, a trecut la acțiuni susținute de depistare și lichidare a bandelor.

/...../

Situație aflată la data de 14 septembrie 1950

Banda lui Lupșa Victor denumită și organizația subversivă „Vlad Țepeș II”.

Această bandă a trecut la acțiuni teroriste în noaptea de 23/24 iulie a.c. împotriva organelor politice și administrative din comuna Bârsești – Putna.

Banda era formată din circa 80 – 90 elemente fugite în munți și circa 200 elemente organizate în comunele de la poalele Munților Vrancei.

/……../

Ce s-a realizat

În acțiunea desfășurată pînă la data de 1 octombrie a.c.,au fost arestați un număr de 157 membri ai organizației din cei aflați în comune și cei care erau fugari în munți.

Cu ocazia acțiunilor în munți cît și la perchezițiile domiciliare din sate, au fost capturate/...../ armament și munițiuni./…/.

În cursul acțiunii au fost împușcați mortal bandiții: Toader Posmangiu, Ilie Posmangiu, Radu Hurjui, Costică Danteș, Nicolae Dănilă și Matei Dănilă.

Operațiunile ce au continuat după data de 1 octombrie și pînă în prezent au dus la depistarea și lichidarea a încă o serie de elemente din organizația lui Lupșa Victor, cît și din elementele fugare izolate aflate în acea regiune.

Astfel, la data de 1 octombrie a.c. s-a predat organelor noastre fugarul Cofarea Panait, originar din comuna Nereju – Putna, care dispăruse de la domiciliu cu ocazia agresiunii din 23 iulie .

La data de 20 octombrie au fost prinși fugarii Spulber Șt. Ioan, Nistor Gh. Ioan și Nichifor G. Ioan, toți trei originari din comuna Spulber – Putna, foști membri ai bandei lui Lupșa../...../.

În ziua de 22 octombrie a.c., a fost arestat fugarul Nicolae Plăvan, /……/ element principal a organizației Lupșa /……/.

Tot în cursul zile de 22 octombrie a.c. s-a predat la Serviciul Județean de Securitate Rm.Sărat, locotenent colonelul /…/Strâmbei Ioan, unul din colaboratorii apropiați ai lui Lupșa./…/.

În seara zile de 26 octombrie a.c. s-a întreprins o acțiune de scotocire a terenului în punctul numit Valea Purcelului situat în partea de sud-vest față de comuna Nereju - Putna, unde eram informați că se află un adăpost al fugarilor. În acest loc echipa operativă a dat peste bordeiul a cinci fugari originari din comuna Nereju - Putna. Fiind înconjurat bordeiul, bandiții opunînd rezistență,au fost împușcați mortal: Caba Constantin, Radu Crăciun și Radu Crețu, iar Joița Crăciun și Iancu Burila au fost prinși vii./...../

La data de 13 noiembrie a.c. a fost arestat fugarul Tafta Ionel din comuna Negrilești - Putna și tot în cursul acelei zile s-au predat organelor noastre: Radu Mihai din comuna Nereju - Putna, Botezatu Vasile, Botezatu Ioan și Enache Gheorghe, aceștia trei din comuna Păulești.

În dimineața zilei de 15 noiembrie a.c. în urma unor informații s-a

format o echipă din cinci ofițeri de securitate și s-a deplasat în regiunea comunei Tișița, situată în apropierea orașului Mărășești. În cursul acțiuniia fost prins fugarul Botiș Ioan, iar din cercetarea acestuia s-a putut ajunge la locul de ascunziș al lui Gheorghiță Bălan și Roșeanu Ioan./...../

În ziua de 19 noiembrie a.c., organele miliției au reușit să prindă pe fugarii Caloianu Ioan și Maftei Dănilă, foști șefi de grupă în organizația Lupșa.

La data de 22 noiembrie a.c. s-au predat organelor noastre din regiunea Iași, ultimii trei fugari care mai rămăseseră nearestați din agresiunea de la Bârsești. Aceștia sunt: Cojocaru Vasile, Cojocaru Ioan și Cojocaru Simion, toți trei originari din comuna Bârsești - Putna.

În total, au fost arestați pînă în prezent, în regiunea Vrancei, 87 de fugari din banda lui Lupșa și190 membri ai organizației din 19 comune de la poalele munților. /……../

În cursul acțiunilor au fost descoperite și distruse 12 bordeie ale bandiților /……/."

Închei cu un document unic, pe care l-am extras dintr-o notă a Direcției Regionale a Securității Poporului: Jurămîntul celor care intrau în acest tip de organizație a rezistenței contra comunismului: „În numele lui Dumnezeu atotputernic, jur credință Majestății sale Regelui Mihai I, națiunii mele românești să lupt pentru eliberarea ei din jugul comunist. Jur credință Comitetului Ligii Contra Comunismului, supunere Statului și tuturor hotărîrilor sale în orice împrejurare. Jur să păstrez toate secretele sale față de orișicine. Așa să-mi ajute Dumnezeu."

Cezar Ungureanu

Omul nou – de la scriptură la comunism

I. Introducere

Comemorarea astăzi a 68 de ani de la evenimentul istoric din 23 august 1944 ca punct de început al unei perioade dramatice din istoria recentă a României, perioada comunistă, cu permanenta ei obsesie *montană* de a plasa omul pe culmile înalte ale unei *fericiri cu forța*, dovedită în final a fi un *crater* pe harta României, reprezintă un prilej aparte de a face un exercițiu anamnetic din perspectivă social-teologică, față de atrocitățile rezultate din ambiția comunistă a impunerii unui nou sistem antropologic, dominat de *Omului nou*, în completă antiteză cu *Omul nou* creștin ca paradigmă antropologică, existentă de două milenii.

II. *Omul nou* – în epistolele pauline

II.1. Precizări terminologice

Pornind de la rezultatele cercetătorului Romain Garnier pentru care substantivul ἄνθρωπος este definit din perspectivă etimologică ca ***îndreptat în jos, inferior, pământesc*** (*tourné vers le bas, inférieur, terrien*), opus zeilor în calitatea lor de ființe superioare[1], vom încerca să explicităm în linii generale expresia *Omul nou* în contextul unei terminologii proprii pauline. În relație antitetică cu *Omul nou*, Sfântul Pavel instrumentalizează expresia *Omul vechi*, de asemenea, cu o semnificație decisivă în nuanțarea modurilor de existență în Hristos[2].

În scrierile Sfântului Pavel întâlnim două sintagme grecești distincte, traduse identic prin *Omul nou*. Ca atare, Sfântul Apostol Pavel are în vedere următoarele două formule: ὁ καινός ἄνθρωπος și ὁ νέος ἄνθρωπος. Totodată, în cele ce urmează ne vom concentra să stabilim diferențele de nuanță, nu de substanță[3], pe care Sfântul Pavel le introduce prin folosirea adjectivelor καινός și νέος, ce însoțesc substantivul ἄνθρωπος:

[1] Romain Garnier, „Nouvelles réflexions étymologiques autour du grec ἄνθρωπος", *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris,* 102/1 (2007), pp. 131-154. ; Ultimul dicționar etimologic grecesc nu se pronunță pentru o etimologie stabilă a lexemului ἄνθρωπος. În acest sens, autorul afirmă: „As no IE explanation has been found, the word is probabily of substrate origin.". Robert Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, vol. 1, Brill, Leiden/Boston, 2010, p. 106.

[2] Grigore T. Marcu, *Antropologia paulină*, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, Sibiu, 1941, pp. 124-127.

[3] Unii cercetători consideră ca Sfântul Pavel folosește adjectivele καινός și νέος fără a avea intenția de a introducere o nuanță aparte, specifică celor doi termeni. cf. Harold W. Hoehner, *Ephesians - An Exegetical Commentary*, Baker Academic, Grand Rapids, 2002, p. 378.

1. Termenul antropologic ὁ καινός ἄνθρωπος înregistrează o ocurență destul de scăzută, regăsindu-se de doar două ori în epistolele pauline (*Ef* 2,15; *Ef* 4,24)[4]. Particularitatea pe care o introduce prezența adjectivului καινός constă într-o *noutate* în sens calitativ, a ceva nou ce până în acel moment nu exista, inovator, opus și superior în același timp unui presupus conținut vechi[5]. Ca atare, *Omul nou* în contextul semantic prezent apare ca inaugurare ori re-creare în Hristos a unei umanități noi, superioară calitativ și emoțional celei vechi (ὁ παλαιὸς ἄνθρωπος), în care este incorporată întreaga Biserică, ca Trup mistic al lui Hristos. În aceeași cheie a *noutății*, Sfântul Pavel dezvoltă conceptul καινὴ κτίσις, idee esențială în eshatologia nou-testamentară[6] care o include și pe cea a *omului nou* ca parte constitutivă a creației[7]. Altminteri, poate cea mai importantă ocurență a adjectivului καινός este în cadrul sintagmei ἡ καινὴ διαθήκη din *1 Co* 11,25 ca expresie a tradiției sinoptice (cf. *Lc* 22,20) prin care este instaurat Noul Legământ, teză preluată și dezvoltată de Sfântul Pavel în teologia sa[8].

---

[4] Ef 2,15: Αὐτὸς γάρ ἐστιν ἡ εἰρήνη ἡμῶν, ὁ ποιήσας τὰ ἀμφότερα ἓν καὶ τὸ μεσότοιχον τοῦ φραγμοῦ λύσας, τὴν ἔχθραν ἐν τῇ σαρκὶ αὐτοῦ, τὸν νόμον τῶν ἐντολῶν ἐν δόγμασιν καταργήσας, ἵνα τοὺς δύο κτίσῃ ἐν αὐτῷ εἰς ἕνα καινὸν ἄνθρωπον ποιῶν εἰρήνην; „desființând legea poruncilor în opreliștile ei, pentru ca să-i lădească'ntru Sine pe cei doi într'un singur om nou, făcând pace", Ef 4, 24: καὶ ἐνδύσασθαι τὸν καινὸν ἄνθρωπον τὸν κατὰ θεὸν κτισθέντα ἐν δικαιοσύνῃ καὶ ὁσιότητι τῆς ἀληθείας.; *și să vă îmbrăcați în omul cel nou, cel zidit după Dumnezeu în dreptatea și sfințenia adevărului.* Pentru textele din limba română vom cita din următoarea ediție biblică: *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ediție Jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, EIBMBOR, București, 2001. În cazul textelor biblice din greaca veche, am optat pentru ediția: *Novum Testamentum Graece*, Nestle Aland (ed.), Deutsch Bibelgesellschaft, Stuttgart, [27]1993.

[5] Henry G. Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon with a Revised Supplement*, Clarendon Press, Oxford, 1996, p. 858.; Timothy Friberg, Barbara Friberg, *Analytical Lexicon of the Greek New Testament*, Grand Rapids (ANLEX), Michigan, 2000, p. 212.; Wesley J. Perschacher, *The New Analytical Greek Lexicon (TNAGL)*, Hendrickson Publishern, 2001, p. 215.; F. Wilbur Gingrich, Frederick W. Danker, *Shorter Lexicon of the New Testament (SLNT)*, The University of Chicago Press, Chicago and London, [2]1979, p. 98.

[6] Tema *noii creații* reprezintă seva învățăturii despre eshatologie din Noul Testament. Deși sintagma apare doar de două ori în scrierile pauline (2 *Co* 5, 17; *Ga* 6, 15) implicațiile teologice pe care le poartă cu sine sunt majore întrucât desemnează *noua eră* pe care Hristos a inaugurat-o prin opera Sa de mântuire. Conceptul este preluat din spațiul vetero-testamentar, unde este folosit de către profetul Isaia în cap. 43, 18-21 pentru a desemna sub aspect istoric făpturile noi pe care le va întâmpina Israel după întoarcerea sa din exilul babilonian. Douglas J. Moo, „Nature in The New Creation: New Testament Eschatology and The Environment", *The Journal of The Evanghelical Theological Society*, XLIX (2006), p. 475-476.; Moyer V. Hubbard, *New Creation in Paul`s Letters and Thought* (= *Society for the New Testament Studies* 119), Cambridge University Press, Cambridge, 1974, pp. 149-150.

[7] J. Behm, „kainós", în *Theological dictionary of the New Testament*, Gerhard Kittle (ed.), vol. I, Wm. B. Eerdmans Publishing, Grand Rapids, Michigan, pp. 387.

[8] H. Haarbeck, H., G. Link, C. Brown, „kainós", în *The New International Dictionary of*

2. Termenul antropologic ὁ νέος ἄνθρωπος reprezintă din perspectiva ocurențelor sale un *hapax legomenon* în scrierile pauline întrucât apare doar în textul din *Col* 3,10[9]. Nuanța de noutate introdusă prin instrumentalizarea adjectivului νέος constă în cea de noutate sub raportul devenirii în timp, semnificația de bază fiind cea de *tinerețe*[10]. Ca atare, *omul nou* presupune transpunerea umanității în noua dimensiunea temporală inaugurată de Hristos în Biserică.

Pentru a echilibra raportul antropologic dintre latura colectivă a noii umanități și actualizarea acesteia la nivel personal, Sfântul Pavel recurge la folosirea unui alt termen antropologic extraordinar de important, dar care nu prea a fost luat în seamă de teologii actuali. Este vorba despre *omul interior* (ὁ ἔσω ἄνθρωπος: *2 Co* 4,16; *Ef* 3,16; *Rm* 7,22-23) aflat în relație antinomică cu *omul exterior* (ὁ ἔξω ἄνθρωπος: 2 *Co* 4,16; *Rm* 7,22-23).

II.2. *Omul nou*: conflict, doctrină și revoluție morală

Realitatea morală ce caracteriza comunitățile creștine din primul secol creștin, nu a fost una de la bun început clarificată. Interogația rezidă în vocația moralei de a fi antinomică comunităților creștine, iar, mai târziu, instituțiilor ecleziale pe care le-a determinat, în cazul acest fiind vorba despre o morală creștină, ori, din contră, să fie „seculară", adică independentă de manifestarea religioasă ca atare, indiferent de ipostază[11]. Tocmai într-o astfel de direcție s-a înscris lupta pe care Sfântul Pavel a dus-o împotriva iudaizanților din Biserică, ori cu diferiți factori externi (filosofia vremii) sau cu diferite personaje din interiorul Bisericii (grupările religioase din Corint), luptă care constituie o constantă în dezvoltarea teologiei pauline și care, implicit, a dus la articularea unui context social propriu creștinismului, marcat de o morală creștină inclusivă.

---

the New Testament, Colin Brown (ed.), vol. 2, Zondervan Publishing House, p. 671.; Horst Balz, Gerhard Scheider, *Exegetical Dictionary of the New Testament*, T&T Clark LTD, Edinburgh, 1990, p. 230.

[9] *Col* 3,9-10: μὴ ψεύδεσθε εἰς ἀλλήλους, ἀπεκδυσάμενοι τὸν παλαιὸν ἄνθρωπον σὺν ταῖς πράξεσιν αὐτοῦ καὶ ἐνδυσάμενοι τὸν νέον τὸν ἀνακαινούμενον εἰς ἐπίγνωσιν κατ' εἰκόνα τοῦ κτίσαντος αὐτόν, „Nu vă mințiți unul pe altul, de vreme ce v'ați dezbrăcat de omul cel vechi laolaltă cu faptele lui, și v'ați îmbrăcat cu cel nou, care spre cunoaștere se reînnoiește după Chipul Celui care l-a zidit"

[10] Henry G. Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon with a Revised Supplement*, p. 1169.; Timothy Friberg, Barbara Friberg, *ANLEX*, p. 270.; Wesley J. Perschacher, *TNAGL,* p. 282.; F. Wilbur Gingrich, Frederick W. Danker, *SLNT,* p. 132.

[11] A se vedea cercetarea pe care Etienne de Villiers o întreprinde asupra unei încercări de înțelegere și de definire a moralei creștine și a moralei nou-testamentare în contrast cu filosofia analitică morală. Demersul este cu atât mai important, cu cât, Biserica Ortodoxă întâmpină probleme când se pune problema unei etici și a unei morale creștin-ortodoxă. Etienne de Villiers, „Defining Morality in Christian Ethics and the Study of New Testament Ethics", *Moral Language in the New Testament (=Wissenschaftlische Untersuchungen zum Neuen Testament, 296)*, Ruben Zimmermann and Jan G. van der Watt(ed.), Mohr Siebeck, 2010, 51-67.

Epistola către Efeseni a Sfântului Pavel constituie un caz aparte pentru modul de rezolvare al conflictelor din interiorul Bisericii. Ca atare, Sfântul Pavel își construiește argumentația pe dialectica *pace - ură* (*Ef* 2,14) depășită de Hristos prin *trupul* (σάρξ) Său[12] creând, astfel, un *om nou*[13], eliberat de ură și de restricțiile poruncilor, **împăcat cu sine însuși** (*Ef* 2,15). De aici, observăm existența conflictului[14] pe care l-am amintit deja, între creștinii convertiți dintre iudei și creștinii proveniți dintre neamuri pe care apostolul Pavel încearcă să-l aplaneze pe tot parcursul capitolelor 3 și 4: „Ci fiți buni între voi, milostivi, iertându-vă unul altuia, așa cum și Dumnezeu v'a iertat vouă întru Hristos" (*Ef* 4,32). Așadar, vedem că noul statut social al primilor creștini depășea atât proveniența etnică a fiecăruia, cât și ambițiile personale, aspect evidențiat și mai clar **în textul din** *Col* 3,11, în care apostolul consemnează: „Acolo nu este elin și iudeu, tăiere'mprejur și netăiere'mprejur, barbar, scit, rob, liber, ci Hristos, totul întru toți".

Trecerea pe care Sfântul Pavel o face de la palierul doctrinar al *Omului nou*, la latura morală[15] a acestuia, este marcată de momentul solemn al unei

[12] Observăm un aspect foarte interesant: atunci când apostolul Pavel discută de Biserică ca Trup al lui Hristos, se folosește termenul σῶμα (*Ef* 1,23). Când se discută despre trupului lui Hristos prin care am primit împăcarea, apostolul Pavel folosește termenul σάρξ (*Ef* 2,14), tocmai pentru a arăta dimensiunea personală, fizică și palpabilă a împăcării noastre. Astfel, procesul de împăcare cu Dumnezeu este realizat printr-o Persoană, cea a lui Iisus Hristos, iar nu printr-un concep, care, în definitiv, ar rămâne exterior naturii umane. Pentru mai multe precizări privind distincția σῶμα/σάρξ, dar și σάρξ/πνεῦμα, vezi: Gerald F. Hawthorne, Ralph P. Martin, *Dictionary of Paul and his Letters*, InterVarsity Press, Leicester, 1993, p. 72.

[13] Expresia „un singur om nou"(ἕνα καινὸν ἄνθρωπον) din *Ef* 2,14 aduce în atenție un aspect încă nerezolvat al antropologiei pauline, anume caracterul individual sau colectiv pe care Sfântul Pavel încearcă să-l imprime destinatarilor epistolei. Adică, fiecare creștin în parte este un *om nou*, sau întreaga comunitate creștină, înțeleasă ca fiind Biserica, formează un *om nou*? Autorul epistolei tratează sintagma citată ca făcând referire la *o nouă umanitate*, reflectată în aspectul comunitar al Bisericii, dar, în care, fiecare creștin își păstrează demnitatea și libertatea personală, nu de creștin provenit dintre iudei, sau dintre păgâni, ci de creștin integrat noii umanități create de Hristos în El Însuși(Biserica), nu în afara Sa. Harold W. Hoehner, *Ephesians - An Exegetical Commentary*, p. 337-384.; John Paul Heil, *Ephesians: Empowerment to Walk in Love for the Unity of All in Christ (=Society of Biblical Literature 13)*, Brill, Leiden/Boston, 2007, p. 121. Pentru o antologie de comentarii patristice la textul biblic citat, a se vedea: Mark J. Edwards, *Galatians, Ephesians, PHilippians (Ancient Christian Commentary on Scripture, New Testament, VIII)*, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago/London, 1999, p. 139-140.

Markus Barth, *Ephesians (=The Anchor Yale Bible)*, Yale University Press, London, 2008, p. 310.

[14] Realitatea acestui conflict nu este pusă la îndoială astăzi de nici un comentariu pertinent. Ceea ce de-a lungul numeroaselor cercetări a stârnit curiozitatea exegeților este proveniența pasajului din Ef. 2:14-22, dar o astfel de cercetare depășește scopul lucrării de față. Rudolf Schnackenburg, *Ephesians: A Commentary*, T&T Clark, Edinburgh, 1991, p. 105. Markus Barth, *Ephesians,* p. 310-311.; Ernest Best, *Ephesians*, Sheffield Academic Press, Sheffield, [2]1997, p. 41-44.;

[15] Faptul că Ortodoxia nu și-a consolidat un discurs etic și/sau moral pune în pericol

rugăciuni de mijlocire prin care se are în vedere actualizarea *Omului nou* la nivelul fiecărui creștin prin *omul interior* (*Ef* 3,16). Centrul de greutate al *Omului nou* îl reprezintă așadar *latura interioară* a acestuia sau ὁ ἔσω ἄνθρωπος[16], iar statutul părții interioare a *Omului nou* constituie condiția *sine qua non* pentru realizarea climaxului spiritual expus în *Ef* 3,19: „pentru ca să vă umpleți (ἵνα) de toată plinătatea lui Dumnezeu", idee ce trimite la imaginea veterotestamentară a Slavei dumnezeiești care se pogoară în Templu[17].

Odată ce ajunge să fie delimitată latura morală prin care *Omul nou* se deosebește de *Omul vechi*, Sfântul Pavel recurge la următorul îndemn din *Ef* 4,22-24: *„Să vă dezbrăcați de omul cel vechi al fostului vostru fel de viață, care se strică prin poftele înșelăciunii, să vă înnoiți în duhul minții voastre și să vă îmbrăcați în omul cel nou, cel zidit după Dumnezeu în dreptate și sfințenia adevărului".* Textul paralel din *Col* 3,9-10, consemnează într-un mod mai nuanțat: „*Nu vă mințiți unul pe altul, de vreme ce v'ați dezbrăcat de omul cel vechi laolaltă cu faptele lui, și v'ați îmbrăcat cu cel nou, care spre cunoaștere se reînnoiește după chipul Celui ce l-a zidit"*. Ecourile veterotestamentare care rezonează din îndemnul *dezbrăcării* creștinilor de *Omul cel vechi* sunt generate de episodul îmbrăcării protopărinților în „îmbrăcăminte de piele" din *Fc* 3, 21, adică în starea de mortalitate, de supra-viețuire[18]. Argumentul unei astfel de exegeze constă în uzitarea de către Sfântul Pavel în textul din *Ef* 4,24, respectiv *Col* 3,10 a verbului ἐνδύω (a îmbrăca), același cu cel folosit în *Fc* 3,21. Atât pe parcursul *Ef* 4 și 5, cât și *Col* 3, Sfântul Pavel oferă lista virtuților pe care trebuie să le întrupeze *Omul nou*, anume: *adevărul* (*Ef* 4, 25), *mânia sfântă* (*Ef* 4,26), *corectitudinea* (*Ef* 4,28), *responsabilitatea propriilor vorbe* (*Ef* 4,29), *bunătatea* (*Ef* 4,32), *mila* (*Ef* 4,32), *iertarea* (Ef 4,32), *dragostea* (*Ef* 5,1).

---

asimilarea corectă a antropologiei tematizată la nivelul teologiei ortodoxe, iar privind din celălalt unghi, lipsa unui discurs etic și/sau moral din perspectivă Bisericii Ortodoxe afectează nivelul de înțelegere și modul de raportare la evenimente sociale, sincronic și diacronic. În detrimentul unui efort teologic care să conducă la soluționarea problemei, s-a dezvoltat lectura „duhovnicească" a societății (adică „după ureche"), în multe cazuri anti-modernitate, învecinată cu un izolaționism nespecific Bisericii noastre. Amintim totuși contribuția teologului Alexandros K. Papaderos la dezvoltarea unui discurs aparținând Eticii Sociale în cadrul Bisericii Ortodoxe. Ingeborg G. Gabriel, Ulrich H. J. Körtner, Alexandros K. Papaderos, *Trilogy of Social Ethics(Orthodox-Catholic-Protestant)*, Ecumenical Press Philadelphia/World Council of Churches Publication, Philadelphia, 2012, pp. 21-132. Pentru o descriere a tendințelor izolaționiste în spirit neo-patristic, nu post-patristic, vezi: Radu Preda, „Revelația și Istoria sau Textul și Contextul", *Tabor*, nr. 6, septembrie, 2012, pp. 9- 22.

[16] Hans Dieter Betz, „The Concept of the 'Inner Human Being' (ὁ ἔσω ἄνθρωπος) in the Anthropology of Paul", *New Testament Studies*, XCVI (2000), pp. 315-341.

[17] Robert L. Foster, „«A Temple in the Lord Filled to the Fullness of God»: context and intercontextuality (Eph. 3:19)", Novum Testamentum, XXXIX (2007), pp. 86-57.

[18] Panayotis Nellas, *Omul - animal îndumnezeit*, studiu introductiv și traducere de Ioan Ică jr., Deisis, Sibiu, 1994, p. 24

Impactul provocat de doctrina *Omului nou* în comunitățile creștine a fost văzut ca o revoluție morală a primelor secole. Mărturii explicite găsim la primii apologeți creștini, dar mai cu seamă în celebrul text al *Epistolei către Diognet*, în care problematica *Omului nou* apare încă din al doilea capitol[19], ca receptare a unei noi hermeneutici existențiale, descrisă în capitolul 5 ca asumarea deplină a noii vocații antropologice probată prin suferințele acumulate care, din punct de vedere duhovnicesc, aduc reînnoirea spirituală a creștinilor. Bineînțeles că un astfel de mod de viață a intrat în conflict imediat și direct cu religiile greco-romane, cu cultul împăratului, de aceea cele trei secole de persecuții creștine depășite au însemnat pentru creștinism momentul unui *respiro* atât prin momentul de la 313 d. Hr., cât, mai ales, prin decizia împăratului Teodosie I din 380 d. Hr. Concluzia autorului Epistolei către Diognet cu privire la însemnătatea creștinilor pentru lume e destul de clară: „*Simplu spus – ceea ce este sufletul pentru trup aceasta sunt creștinii* în lume"[20].

Episoadele istorice decisive prin care a trecut Biserica creștină în secolul IV au adus după sine și prima criză a *Omului nou*. Ereziile apărute în Biserică, luptele pentru putere din interiorul Bisericii, schimbările majore ce au apărut în cultul Bisericii și în relația acesteia cu Imperiul, au adus primele forme negative de alterare ale *Omului nou*, ceea ce practic a trimis Biserica într-o ipostază similară cu cea în care Sfântul Pavel a ajuns să le scrie efesenilor și colosenilor[21]. Cu toate acestea, apariția monahismului egiptean din sec IV reprezintă prima reacție internă la efectele unei periclitări a proiectului antropologic de bază al creștinismului, ceea ce s-a dovedit un real succes pentru Biserică, fără însă să negăm însăși crizele monahismului din diferite epoci, poate chiar și astăzi în Biserica Ortodoxă din România.

Revoluția morală provocată de creștinism ca un nou proiect antropologic e suficient de evidentă. Ceea ce s-a născut în regiunea îndepărtată a Iudeii, creștinismul, interpretat de posteritate ca fiind o sectă iudaică, în care săracul și bogatul aveau aceeași însemnătate în fața lui Dumnezeu, ajunge în aproape patru secole să cucerească curtea imperială și sa fie decretată religia oficială

---

[19] *Epistola ad Diognetum, P.G. 2, II, 1168C-1169B*. Pentru traducerea în limba română, vezi: *Epistola către Diognet*, în *Scrierile Părinților Apostolici (= Colecția Părinți și Scriitori bisericești 1)*, traducere, note și indici de Dumitru Fecioru, EIBMBOR, București, 1979, pp. 333-350.

[20] *Epistola ad Diognetum, P.G. 2, V, 1173B-1176A*.

[21] Legat de contextul socio-cultural existent în Efes în momentul redactării epistolei către Efeseni și evenimentele critice din secolul IV care au pus în pericol paradigma antropologică creștină a Omului nou se impune să facem următoarea nuanțare: componenta iudaică evidentă în Efeseni care a creat un atașament prea puternic al comunității față de cultura și socialul iudaic, nu mai este prezentă în secolul IV. Dar cadrul formal al crizei este similar prin faptul că în ambele ipostaze s-a pus în pericol existența Bisericii creștine ca atare, prin mjloacele interne ale unei morale confuze. Vezi: Minna Shkul, *Reading Ephesians (Exploring Social Entrepreneurship in the Text) (=Library of New Testament Studies 408)*, T&T Clark, 2009, London, p. 171.

a Imperiului Roman. Cu toate acestea, odată cu hotărârile Sinodului VII Ecumenic în care a fost restabilit cultul icoanelor, imaginea *Omului nou* se permanentizează în iconografia ortodoxă, devenind un *laitmotiv* al acesteia până astăzi[22]. Reprezentările iconografice ale lui Iisus Hristos sunt realizate sub trăsăturile *Omului nou*, eshatologic, pe care trebuie să-l actualizăm cu toții prin Liturghie.

În concluzie, prin cele afirmate până în acest moment am arătat deschiderea și, mai ales, parcursul *Omului nou* prin istorie, fundamentele sale morale, efectele sociale, precum și permanentizarea noului proiect antropologic în Biserica creștină prin exemplele sfinților, regăsiți și astăzi în arta iconografică ortodoxă. Interesul pe care atât curentele literare[23], cât și ideologiile politice îl vor arăta pentru sintagma creștină a *Omului nou* demonstrează succesul proiectului antropologic creștin, formulat de Sfântul Pavel, nu ca utopie durabilă încadrată în intervalul închis al discursului epistolar, ci, din contră, ca pe un mare succes al antropologiei creștine față de diversitatea antropologiilor păgâne.

III. *Omul nou* în comunismul românesc din perioada ceaușistă

O sinteză care să acopere întreg spectrul antropologic în care s-a încadrat comunismul, ca proiect al modernității, este de la bun început o provocare, imposibil de rezolvat în prezentarea de față. În același timp, ignorarea contextului filosofic sub incidența căruia apare *omul nou comunist* - ca preluare a modelului stalinist de *homo sovieticus* - reprezintă o eroare, întrucât filosofia lui Marx și Engels întruchipează frământările unei întregi epoci umaniste cu implicații antropologice majore[24]. Comunismul, ca alte sisteme ideologice totalitare, a avut pretenția inaugurării unei *noutăți* absolute menită să includă toată diversitatea socială, economică și politică, față de care Occidentul a rămas circumspect și incapabil să o asume. Așadar, comunismul s-a pretins printre altele și adevăratul continuator al modernității, singurul capabil să-l înțeleagă și să-l dezvolte.

Iezuitul Henri de Lubac încadrează fundalul filosofic al secolelor XVIII și XIX în expresia *Drama umanismului ateu*, tocmai pentru conceperea

[22] Roberta M. Arida, „Second Nicaea: The Vision of the New Man and New Creation in the Orthodox Icon", *Greek Orthodox Theological Review*, XXXII (1987), pp. 417-424.

[23] Rodney Delasanta, „Putting off the Old Man and Putting in the New: Ephesians 4:22-24 in Chaucer, Shakespeare, Swift, and Dostoevky", *Christianity and Literature*, CI (2002), pp. 339-362.

[24] Pentru o analiză pertinentă a Omului Nou din perioada ceaușistă care încadrează proiectul antropologic ca atare în mitologie, vezi: Mihai C. Bocarna, „Edifying the New Man: Romanian Communist Leadership's Mythopoeia", *International Journal of Leadership Studies*, 3/2 (2008), pp. 198-211. ; Maurice Godelier, *Perspectives in Marxist Anthropology(= Cambridge Studies in Social Anthropology 18)*, Jack Goody(ed.), Cambridge University Press, Cambridge, 1977, 243 p.

unui nou mod în care omul se raportează la divinitate, exprimat în cheia *antiteismului*[25]. Procesul se realizează sub influența dialecticii hegeliene în care relația om-Dumnezeu este depășită în favoarea descoperii lui Dumnezeu în propria conștiință de Sine a omului, de unde rezultă echivalarea firească a Sinelui cu Dumnezeu[26]. În acest fel s-a ajuns la forma modernă de interpretare a formulei lui Protagoras, conform căreia *Omul este măsura tuturor lucrurilor*, chiar a lui Dumnezeu, alienat de Sine Însuși care se regăsește în om sub forma sinelui pierdut al acestuia. Odată cu publicarea lucrării filosofice *Esența creștinismului* de către Feuerbach și, prin aceasta, reducerea teologiei la antropologie, ideea omului, înstrăinat de sine însuși, devine tema predilectă a operei sale și a timpului său[27]. Pe scurt, Feuerbach oferă o lecturare a lui Hegel în cheia *criticii transformative*, în care nu Dumnezeu în experierea alienării Sale este cel ce se regăsește în om sub forma conștiinței de sine infinite, ci omul în condiția înstrăinării de sine se regăsește ca Dumnezeu prin sinele său. Dumnezeu este o emanație a ființei umane, precum predicatul decurge din subiect. Omul are tendința să-și obiectivizeze propria imagine despre sine pe care o transformă ulterior într-un subiect, din care rezultă ideea de Dumnezeu din om. În această cheie interpretativă poate fi înțeleasă concepția marxistă de mai târziu despre religie ca „opium al poporului". Aceeași chestiune a alienării, doar că din perspectivă economică este teza de la care pornește Marx în elaborarea planului său economic și social. Evenimentele istorice ale societăților capitaliste din perioada secolului XIX sunt dovada cea mai clară a unei experiențe certe a înstrăinării proletariatului de propria său sine, înțeles ca activitate productivă și a instrumentalizării clasei proletare de către burghezie prin cunoscuta expresie marxistă a *exploatării omului de către om*. Comuniștii au avut deplina conștiință că *Omul nou* pe care îl propun este omul marxist, în acest sens un autor comunist român notează: „*Omul nou al lui Marx este omul etern, omul adevărat, eliberat din lunga și necesara rătăcire istorică a societății împărțite pe clase, dar care sintetizează dialectic fructele înalte și nodale ale acestei rătăciri*"[28].

Pe scurt, până aici am observat că la baza antropologiei comuniste stă o critică vehementă adresată teologiei tradiționale și implicit antropologiei acesteia prin suspendarea totală a *Omului nou* ca paradigmă creștină, cu pretenția înființării unui nou proiect antropologic, a unui nou *Om nou* menit să fie în același timp și Dumnezeu. Cred că diferența dintre *Omul nou* în sens

---

[25] Henri de Lubac, *Drama umanismului ateu*, Humanitas, București, 2007, p. 27.;

[26] Acestă idee o găsim dezvoltată pe larg în lucrarea: Robert C. Tucker, *Mit și filosofie la Karl Marx*, Curtea Veche, București, 2011, 317 pp.

[27] Nicolae Turcan, *Începutul suspiciunii - Kant, Hegel & Feuerbach despre religie și filosofie* (= Universitas – Theologia Socialis 19), Eikon, Cluj-Napoca, 2011, pp. 191-210.

[28] Alexandru Ivasciuc, „Promisiunea lui Marx", *România literară*, XX (1972), p. 2, apud. Aurel Sasu, *Dictionarul Limbii Române de Lemn*, Paralela 45, Pitești, 2008, p. 282.

creștin și *Omul nou* al lui Marx se reduce, din punct de vedere filosofic, la problema Sinelui, care în cazul marxismului ajunge până la a se identifica cu Dumnezeu, iar în cazul creștinismului, vorbim despre *Omul interior* în care Dumnezeu se revelează ca *lucrare* și nu se confundă niciodată cu Sinele. Prin Înviere, Hristos se arată mai aproape de om decât omul însuși, dar niciodată nu se identifică substanțial cu acesta.

Din punct de vedere istoric, mitul *Omului nou* în comunism ia amploare în perioada anilor 1950, în plină dictatură stalinistă, cu ramificațiile sale cunoscute drept *eroismului proletar* și *soldatul roșu*, sursă din care este importată în toate țările comuniste, inclusiv în România lui Nicolae Ceaușescu, caz pe care îl vom dezbate în cele de urmează. Fundalul pe care este clădit *Omul nou* comunist ca realitate socială este copiat după prototipul sovietic, iar adaptarea se realizează în funcție de profilul personal al fiecărui lider comunist. Spre exemplu, prototipul istoric și mesianic al *Omului nou* pentru sfera românească era evident Nicolae Ceaușescu, adevăr accentuat de literatura comunistă care observă: „*Nicolae Ceaușescu încarnează, sub ochii noștri, omul nou, idealul final și vital al comunismului, spre care tinde întregul nostru efort moral*[29]". Evident că în aceste condiții, întregul efort moral al comunismului a fost de a aduce proletariatul prin *muncă* la condiția *Omului nou* întrupat în dictatorul Ceaușescu, cea mai importantă valoare a antropologiei comuniste românești[30], cum de altfel un alt autor afirmă: „*Munca entuziastă pentru construirea noii societăți, intensa viață politică, ideologică, larga revoluție culturală ce se desfășoară în țara noastră au dus la formarea unui om nou - cea mai importantă valoare creată de comunism*.[31]" Dacă România a petrecut într-un regim dictatorial a cărui figură era profund marcată de trăsătura mesianică pe care poporul trebuia să o recunoască și să o asume ca scop ultim al comunismului, mai lipsește să prezentăm chiar și succint, modul real în care a fost edificat cu forța, *Omul nou* prin *crimă ca metodă politică*[32].

Odată depus jurământul de investire a primului guvern comunist în persoana primului ministru Petru Groza în data de 6 martie 1945 - ianuarie 1946, aproximativ 2.000 de persoane care nu simpatizau ideile comuniste au fost internate în diferite lagăre din interiorul României pentru a fi intimidate in intervalul 6 martie - 1 iunie 1945[33]. Pe parcursul anilor următori proceduri

[29] Radu Popescu, *Întru mulți ani. Omagiu*, s.l., s.n., 1983, apud. Aurel Sasu, Dicționarul Limbii Române de Lemn, p. 282.

[30] A se vedea în acest sens și: Vladimir Tismăneanu, „Comunismul - de la Marx la Lenin", Adrian Cioflâncă, Luciana M. Jinga (ed.), *Represiune și Control Social în România Comunistă*, Polirom, Iași, 2011, p. 16.

[31] Mihai Beniuc, „Conferința pe țară a scriitorilor", *Gazeta literară*, IV (1962), p. 2; 4, apud. Aurel Sasu, *Dictionarul Limbii Române de Lemn*, p. 281.

[32] Pe larg se poate vedea monografia: Radu Preda, *Comunismul. O modernitate eșuată* (= *Universitas - Theologia Socialis 5)*, Eikon, Cluj-Napoca, 2009, pp. 129-172.

[33] Alin Mureșan, *Pitești - cronica unei sinucideri asistate*, Polirom, Iasi, [2]2010, p. 15-16.

precum: *ura*, *bătaia*, *tortura*, *subalimentația*, *presiunile morale*, *minciuna* și *falsul* devin metode de conformare a omului cu *fericirea Noului Om* în plină manifestare eshatologică, inaugurat prin violență, întreținut prin teroare. Apogeul torturilor a atins cotele maxime în perioada așa-numitului *Fenomen Pitești* (1949-1951), închisoare de *reeducare* pe care au frecventat-o marile elite culturale și bisericești din perioada interbelică, foști activiști legionari sau pur și simplu personaje care nu au cochetat cu ideile comuniste. Cifra finală însumând victimele regimului comunist din România este destul de mare: peste 500.000 de persoane, printre aceștia aflându-se și mari oameni de cultură, politică, teologie și filosofie, pe scurt aproape toată elita românească interbelică. Cei care au scăpat vii din închisorile comuniste au dat naștere unei bibliografii bogate în acest sens în care prezintă mijlocele prin care au rezistat în fața torturilor și umilințelor groaznice, un rol de bază având credința ortodoxă[34]. O mare parte din cei care au murit, au murit mărturisindu-l pe Hristos, ca martiri. Cu toate acestea, din nefericire, Biserica Ortodoxă din România, încă nu a reușit să-i canonizeze. Sintetizând, *omul nou* comunist, dominat de concepția materialismului dialectic, nu a reușit să anuleze paradigma *omului nou* creștin, actualizată în viața deținuților care mărturiseau credința în Iisus Hristos, în schimb a reușit să-l dizolve pe om în marea clasă proletară cu prețul anulării caracterului personal al persoanei.

Ca o concluzie la cele afirmate până aici, proiectul antropologic comunist al *Omului nou* impus prin ură, crimă, minciună și umilințe tot de felul a însemnat în definitiv dezumanizarea unor societăți europene creștine, în parte catolice, în totalitate ortodoxe. Dacă Marx pregătește planul unui regim comunist special pentru popoarele vest-europene, puternic industrializate, realitatea face însă ca un astfel de sistem să se instaleze în țările est-europene, în majoritate țări agrare, cum este și cazul României lui Ceaușescu, caz pe care am dorit să-l prezint. Pretenția exclusivă de noutate absolută pe care a avut-o comunismul nu poate decât să-i dea dreptate unui filosof român contemporan, Virgil Ciomoș, care afirma într-un curs*: noul când intervine în viața noastră, el este deja vechi*. Pe cât de nou ca sistem ideologic, comunismul, pe atât de vechi ca efort nereușit de a schimba din temelii proiectul *Omului nou* creștin prin reîntoarcerea istoriei în perioada persecuțiilor creștine din primele patru secole de după Hristos.

IV. În loc de concluzii: conflictul antropologiilor

1. Întâlnirea antropologiei creștine cu antropologia comunistă de proveniență marxistă a produs în mod inevitabil un conflict deschis al antropologiilor. *Omul nou* creștin este focalizat de către Sfântul Pavel pe *omul*

[34] Vezi, spre exemplu, un titlul reprezentativ: Ioan Ianolide, *Întoarcerea la Hristos*, Ed. Christiana, București, 2006, 532 pp.

interior care este în permanență supus *reînnoirii* (ἀνακαινόω din *2 Co* 4,16 și *Col* 3,10) prin sălășluirea Slavei lui Dumnezeu în lăuntrul omului, ceea ce se traduce în următorul paradox: *Omul nou* înțeles atât în sens calitativ, cât și originar, se *re-înnoiește* în permanență prin exemplul asumat al *omului duhovnicesc* (ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος din *1 Co* 2,15; 14,37) adică a celui ce întrupează preceptele teologiei creștine. Deși comunismul a dorit și a făcut tot ce a fost posibil pentru înlăturarea creștinismului, astfel să-și impună propria ideologie mesianică și eshatologică, împreună cu antropologia sa materialistă, în final rezultatul a întărit viabilitatea *Omului nou* creștin prin nașterea unui număr imens de martiri, denumiți *sfinții închisorilor*, care încă se așteaptă canonizați.

2. Din punct de vedere moral, valorile propuse de cele două antropologii sunt antitetice. În timp ce Omul nou propus de comuniști era bazat pe *minciună și pe ură*, textul din *Col* 3,9-10 pe care l-am mai amintit, este formulat tocmai în contextul combaterii minciunii dintre creștini și a promovării iubirii: *Nu vă mințiți unul pe altul, de vreme ce v-ați dezbrăcat de omul cel vechi laolaltă cu faptele lui.* E clar astfel că nu poți crea o societate prin interpunerea unui nou model antropologic rezultat din răsturnarea unui altuia. De asemenea, am vorbit și despre *crimă ca metodă politică*, realitate pe care toți cei care nu au îmbrățișat comunismul au simțit-o pe pielea lor. Din acest punct de vedere, creștinii care au ținut să-l mărturisească pe Hristos în duh și în adevăr, nu au putut fi integrați în structurile sistemul comunist.

3. Din perspectivă social-teologică, confruntarea celor două antropologii din care rezultă incompatibilitatea funciară dintre regimul comunism și Biserică nu a fost și nici nu este una clară pentru Biserica Ortodoxă din România. În *Raportul Final* de analiză al dictaturii comuniste din România, publicat în anul 2006, în capitolul *Disidența religioasă*, Biserica Ortodoxă nu figurează cu absolut niciun rol, singurele luări de poziție fiind cele din partea cultelor protestante și neo-protestante, un rol decisiv având cultul baptist[35]. Cred că acest considerent din partea statului Român, la adresa Bisericii Ortodoxe din România, este foarte rușinos, ca atare, scopul generației tinere a teologiei românești constă în crearea unei culturi a memoriei prin canonizarea martirilor din închisorile comuniste[36] și condamnarea comunismului ca sistem politic și ideologic.

* * *

[35] Comisia Prezidențială Pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, *Raport final*, București, 2006, pp. 377-383. Am folosit ediția on-line: http://www.presidency.ro/static/ordine/RAPORT_FINAL_CPADCR.pdf, accesată în 21 august 2012.

[36] A se vedea mai pe larg: Radu Preda, „Kommunismus als theologhische Anfrage. Die Skizze einer orthodoxen Antwort", *Kommunismus im Rückblick*, Ingeborg Gabriel, Cornelia Bystricky(ed.), Matthias-Grünewald-Verl., 2010, pp. 167-191.

Eugenia Bojoga:

Doamna Diaconescu a abordat un fenomen tipic. Bunicul meu a fost ofițer în Armata Română și a fost făcut prizonier de ruși, la Ruginoasa, în 1944, iar apoi a stat ani grei în Ucraina. În Ucraina a fost o mișcare de mare amploare de partizani. Bunicul meu mi-a povestit lucruri efectiv cutremurătoare. Rușii nu erau pregătiți și nu respectau absolut nicio convenție internațională. Au avut atâția prizonieri încât aceștia mureau fără niciun acoperiș deasupra capului. Era un teren înconjurat de sârmă ghimpată și fiindcă bunicul meu , basarabean, au fost și alți basarabeni, și alți cetățeni din fosta Uniune Sovietică, nu avea nici 30 ani și era un munte de om de 1,90 m care se pricepea la foarte multe, a fost repartizat în gazdă la localnici ca să presteze 14 ore de muncă pe zi. Nu existau duminici, sâmbete, lucrau non-stop, nu erau plătiți. Bunicul meu locuia la o familie de polonezi cu care s-a înțeles extraordinar de bine. și prin '49–'50 îi ajuta pe partizani, în sensul că noaptea le făcea roți pentru căruțe, scăunele. A putut să colaboreze cu bunicul meu în acel context foarte periculos dar drept dovadă că oamenii erau foarte solidari a existat acea mișcare anti-comunistă și în Ucraina.

Referitor la a doua comunicare, a lui Cezar Ungureanu, vreau să nu uităm că acest concept de *om nou, homo sovieticus,* venea deja cu o „tradiție" de câteva decenii din Uniunea Sovietică. Conceptul de *om nou* transmis în România era „adaptat" de către Lenin, Stalin și alți teoreticieni sovietici. Ca să vedem cum se inversează acele calități enumerate de Sfântul Pavel pentru *omul nou* le găsim în cartea lui Alexandru Sinov, care așa se și numește, *Homo Sovieticus.* De asemenea, voiam să spun doar câteva cuvinte legate de sfinții închisorilor. E păcat să nu știm acest lucru, că nu se cunoaște deloc rolul Bisericii și rolul pe care l-a avut credința în închisori. Mătușa mea a stat 6 ani în închisoare. A fost arestată în '47 la Cluj, fiind studentă în anul III, într-o zi de duminică, chiar din catedrală. A stat 6 ani la închisoare și împreună cu alte fete, alte colege au putut să reziste de la 24 de ani până la 30 ani, deci cea mai frumoasă perioadă din viață a fost petrecută în închisoare. Credința a fost factorul determinant, fără credință nu ar fi rezistat.

A făcut un interviu acum câțiva ani celebrul scriitor Hans Bergen din Germania care a făcut parte din procesul scriitorilor de origine germană care au fost condamnați la 106 ani de închisoare. A evadat de câteva ori. O biografie fascinantă. Și el a spus că a rămas impresionat de dimensiunea credinței pe care o aveau deținuții politici.

Pr. Constantin Coman:

Câteva cuvinte doar legate de prezentarea doamnei Diaconescu. O chestiune care revine ori de câte ori discutăm despre materii din perioada comunistă este problema atitudinii Bisericii. Aș vrea să spun un lucru pe care îl avem probabil cu toții în minte – Biserica nu este numai Preafericitul,

Sfântul Sinod, teologii, ci suntem toți, inclusiv dumneavoastră. Un lucru foarte important pe care vreau să îl precizez: modalitatea Bisericii Răsăritene de a decide este mult diferită de a altor Biserici. În Biserica Răsăriteană autoritatea bisericească este receptează ecoul care vine de la corpul Bisericii și îl cristalizează într-o decizie. De aceea există o distanță de timp între manifestările de evlavie, de cinstire, de respect aduse de popor și recunoașterea lor de către Biserică ca autoritate. Lucrul acesta nu mă îndoiesc că se va întâmpla și în cazul martirilor. Sigur, sunt și alte nuanțe, alte implicații, dar nu le aducem în discuție aici.

Legat de cea de a doua prezentare, pentru că intră foarte direct în mediul meu de preocupare, e o chestiune foarte complexă și n-aș fi riscat să o propun pentru un discurs, pentru că antropologia paulină este una foarte clară, *omul nou* al lui Pavel este omul care a primit Duhul lui Dumnezeu. Este o categorie ontologică, nu o categorie morală. Dacă rămânem numai în spațiul considerării morale nu ne depărtăm foarte mult de antropologia și de omul nou sovietic. Omul *pnevmatikos anthropos* al lui Pavel este, și ne spune foarte clar în I Corinteni 2, omul care are Duhul lui Dumnezeu și care este singurul în măsură să înțeleagă cele ale lui Dumnezeu. Pavel este în fața tainelor lui Dumnezeu și se consemnează neputința omenii până la Hristos de a le înțelege. După aceea spune că Dumnezeu le-a ascuns de înțelepții acestei lumi și le-a descoperit la timp. Nouă ni le-a descoperit, prin Duhul său, pe care l-am primit înlăuntru. Pe acest act al primirii Duhului lui Dumnezeu Biserica îl mărturisește în continuare prin taina Botezului, de aceea antropologia lui Pavel nu poate fi accesată decât prin antropologia baptismatică a lui Pavel din Romani, Galateni, foarte dezvoltată și pe care Biserica o perpetuează. Noi mărturisim că la botez primim Duhul lui Dumnezeu. Nu prea mai avem curajul să o spunem foarte categoric și de aceea alunecăm în considerațiuni morale. Nici vorbă la Pavel ca omul duhovnicesc să fie întruparea virtuților creștinești. Pavel avea o foarte radicală potrivnicie la perspectiva morală. Tocmai arunca în aer legea iudeilor, și tocmai arunca în aer orice încercare a omului de a-și dovedi principiile – aceasta era marea problemă, omul nu prin sine, ci prin Dumnezeu, și nu pentru că nu ar fi valoros, ci faptul că la condiția sa umană, care este o minunăție, omului i se mai dă o șansă infinită, aceea care duce la resursele dumnezeiești. Asta face diferența între antropologia creștină și orice altă antropologie. Aceasta mărturisește consecvent Tradiția Bisericii, mai puțin cea academică din păcate.

Monah Iustin Taban:

În anumite perioade ale istoriei omul a încercat să se reinventeze. Putem să ne gândim ne gândim, de exemplu, la omul nou-renascentist, la omul iluminist, la omul ideal din protestantism, care și el a încercat să facă omul să se degaje de presiunile la care era supus la nivel instituțional, de Biserica

Catolice. Gândirea marxistă a fost cea mai completă de până acum, în sens negativ, în crearea unui om nou. Este interesant este că la *Homo Sovieticus* s-a ajuns și la existența unei corespondențe cu elemente profunde ale vieții duhovnicești la o duhovnicie, cum ar fi încrederea pe care omul trebuie să o aibă în duhovnic, să-și spovedească lăuntrul pentru a-l curăța și a-l face capabil de a fi locaș al Duhului Sfânt. Ceea ce a încercat să copieze comunismul a fost comuniunea duhovnicească, vizibilă, de pildă, în Bisericile primare, când toți erau într-o comuniune, inclusiv de bunuri materiale. Aș vrea să citesc doar două versete. În Faptele Apostolilor, capitolul 2, spune că după ce au primit botezul de la Apostolul Petru, „…toți cei ce credeau erau laolaltă și aveau toate de obște și își vindeau bunurile și averile și le împărțeau tuturor după cum avea nevoie fiecare" și, în altă parte, „nimeni nu spunea că ceva este al său și toți erau un în Iisus Hristos". Iată această comuniune creștină pe care comunismul a încercat să o copieze, într-un concept de duhovnicie inversată.

Dan Hăulică:

Mă iertați că am fost pătruns de evidența dureroasă a informațiilor și mai ales a abordărilor pe care știe întotdeauna să le adopte Ioana Diaconescu. Acest stil strâns este cel care se potrivește unor asemenea revelații. Eu aș crede că, evitând alunecările spre un fel de ambalaj politizant, dăunător liniștii contemplative a ideilor spre care tindem aici, în mănăstire, și evitând să plecăm fără a ne arăta marcați de această revelație, – imaginea oamenilor carbonizați, arzând ca niște torțe vii ar trebui să ne-o asumăm, să ne-o însușim ca pe un memento. Este de neuitat și se pare că în sensul acesta ne arătăm demni de noi, demni de apropierea lui Dumnezeu, așa cum zicea și Bernea – „Dumnezeu ne era aproape" – și ceilalți preoți din închisori care spuneau că în închisoare tot timpul Dumnezeu le vorbea ca unui vecin. Eu cred că asta ar trebui să ne obsedeze, familiaritatea dând trăirii concretețe țărănească.

În ce privește a doua comunicare, cred că ea are rațiunile ei, dar mi se pare de o metodologie pe care nu pot să o înțeleg. Nu se poate să-l pun pe Sfântul Pavel alături de gunoiul propagandei, de niște articole anonime. Există o strictețe intelectuală de la care nu e îngăduit a coborî. Ne jucăm cu vorbele în felul acesta, alunecând de la concepția omului care primește Duhul Domnului la această mizerabilă proză de gazete. În orice caz, e străină complet de opțiunea noastră, pentru că noi vrem să înrădăcinăm spiritualitatea într-un concret al peisajului și al realității care ne conține. Asta este muntele, de asta mi se pare că ar trebui cu totul altfel apucate lucrurile. S-a vorbit de Zinoviev. Acolo este o concretețe satirică care are altă materie. Atingem niște înțelesuri care sunt dureroase și pe care nu le putem rezolva aici, în cadrul acesta.

Ion Pop:

Totuși nu este exclusă punerea problemei raportului omului nou cu

interpretarea înalt spirituală a Sfântului Pavel. Ca început de discuție se poate pune, pentru că e vorba de o gradație până la grotesc și până la criminal.

Dan Hăulică:

Este această balanță. Nu pot să pun un vârf al gândirii teologice alături de asemenea gunoaie. Nu se poate, ca stil de gândire.

Teodora Stanciu:

Cât o privește pe Ioana Diaconescu, anul trecut ea a primit numeroase telefoane de amenințare, și uneori nu doar prin telefon, ci la modul cel mai direct cu putință. Să știți că în continuare este destul de periculos să te apropii de această cercetare și să scrii sau să vorbești la radio.

Cezar Ungureanu:

În primul rând mulțumesc celor care mi-au adus critici și observații. Cu siguranță se vor dovedi a fi foarte constructive deoarece tema pe care am schițat-o astăzi va fi o viitoare teză de dizertație și posibil doctorat. Tema am făcut-o sub îndrumarea domnului Radu Preda. Nu sunt primul care am scris despre acest subiect. Spre exemplu Henri de Lubac are un articol mult mai extins ca al meu, pe aceeași tematică.

De ce am făcut această comparație, de ce l-am pus pe Sfântul Pavel în comparație cu comunismul? Deoarece Sfântul Pavel este primul în istoria literaturii care practic vorbește despre *omul nou*, este este inventatorul acestei sintagme. Lupta comunismului a fost, în fond, tocmai împotriva paradigmei antropologice expuse de el. Acesta este motivul pentru care am ales să vorbesc despre aceste două personaje, în linii mari.

Legat de observațiile părintelui Coman. Eu consider că atunci când am prezentat contextul din Efeseni 2, când Sfântul Apostol Pavel vorbește, într-adevăr foarte clar, despre noul statut ontologic al omului nou, îl consfințește prin rugăciunea de mijlocire din capitolul 3, urmând ca abia în capitolul 4 să expună și latura morală a omului nou, pentru că, în fond, cum se traduce o stare ontological nouă dacă nu și printr-o morală corespunzătoare. E forma prin care Sfântul Pavel încearcă să rezolve problema din Efeseni – sau din Bisericile din jur, dacă admitem faptul că Efeseni era epistolă enciclică, împreună cu Coloseni.

Comunicări, intervenţii

moderator: Grigore Ilisei

Protosinghel Teofan Popescu

Modelul taboric şi părintele duhovnicesc. Arhimandritul Sofian Boghiu (†2002)

În cuvântul de faţă voi încerca să evoc, plecând de la evenimentul Schimbării la Faţă de pe muntele Tabor, una din personalităţile duhovniceşti de excepţie ale secolului XX românesc: arhimandritul Sofian Boghiu, stareţ al mânăstirii Antim din Bucureşti, vestit iconar, duhovnic iscusit şi unul din marii noştri mărturisitori ai temniţelor comuniste. Această evocare este prilejuită de împlinirea în acest an a zece ani de la adormirea sfinţiei sale şi a o sută de ani de la naşterea sa.

Care este însă legătura dintre minunea de pe Tabor şi părintele duhovnicesc, în general?

Pentru a răspunde cât mai corect la această întrebare mai întâi este bine să ştim că în întreaga Tradiţie a Bisericii atunci când se vorbeşte despre Schimbarea la Faţă a Domnului nostru Iisus Hristos, ni se prezintă această sărbătoare a luminii într-o strânsă legătură cu învăţătura despre transfigurare. După cum observa teologul Nichifor Crainic, „transfigurarea este sensul ultim al teologiei şi al Ortodoxiei”[1]. La rândul său, „lumina taborică e centrul de atracţie al acţiunii şi contemplaţiei ortodoxe. Iar principiul care stă la baza acestei orientări e credinţa în prefacerea naturii create din stricăcioasă în nestricăcioasă, din vremelnică în eternizată, din păcătoasă în sfântă, din omenească în îndumnezeită”[2]. Credinţa în transfigurare, susţine teologul român, „e puterea dinamică ce pune în mişcare şi absoarbe spre cer, întreaga viaţă religioasă a Răsăritului”[3]. Nu numai omul care este coroana creaţiei, ci toată zidirea este încorporată acestei chemări spre transfigurare.

Pe muntele Tabor, ucenicii Mântuitorului au fost transfiguraţi, simţurile lor au fost întărite, spiritualizate, prin harul nezidit, din moment ce au putut vedea un lucru inaccesibil omului obişnuit: slava dumnezeiască strălucind în firea omenească a Cuvântului întrupat. Lumina Schimbării la Faţă a

[1] Nichifor Crainic, *Sfinţenia, împlinirea umanului*, ed. Mitropoliei Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 1993, p. 111.
[2] Ibidem.
[3] Ibidem, p. 112.

Mântuitorului nu este decât o anunțare, o pregătire pentru pnevmatizarea întregii creații care va avea loc în momentul celei de a doua veniri a Domnului Iisus Hristos. La Parusie, ne spune părintele Stăniloae, „strălucirea de pe Tabor se va extinde asupra lumii întregi. Lumea va fi atunci Taborul generalizat”[4].

Minunea Schimbării la Față a Mântuitorului ne arată cu limpezime și care este țelul Bisericii: îndrumarea omului spre îndumnezeire, spre dobândirea Duhului Sfânt. Transfigurarea persoanei umane, prin harul Sfintelor Taine, nu este doar apanajul unei elite a creștinătății. Toată suflarea omenească este chemată la îndumnezeire pentru a-L putea vedea pe Dumnezeu, pentru a putea contempla lumina necreată în lumea de aici sau în cealaltă viață.

Un rol foarte important în această ascensiune pe muntele vederii lui Dumnezeu, îl are părintele duhovnicesc, cel care și-a asumat cu toată râvna calea îndumnezeirii și care a primit harisma îndrumării sufletelor. Prin părinte duhovnicesc nu este obligatoriu să înțelegem numai pe preotul hirotonit în temeiul succesiunii apostolice care se păstrează în Biserica cea Una, care este Biserica Ortodoxă. La preot, creștinii merg și se spovedesc pentru a primi iertarea păcatelor, putând astfel spune – așa cum auzim în cântările din slujba praznicului Schimbării la Față – „munte preaînalt având noi inima curățită de patimi”. În fața părintelui duhovnicesc (care poate fi preot sau nu) credinciosul se pleacă smerit pentru a afla voia lui Dumnezeu, pentru a afla de la Tatăl ceresc cuvântul care să-i lumineze cărăruia ce duce spre înălțimi.

Asemenea părinți duhovnicești au existat cu prisosință în România secolului trecut și ei sunt pentru noi o garanție că Dumnezeu, în iubirea Sa, așteaptă de la noi doar cugetul smerit și pocăința, pentru a trimite harul său înnoitor și mângâietor, acestui neam. Amintim aici doar câteva nume din ceata acestor mărturisitori și mucenici români: părintele Iachint al Putnei, Cleopa Ilie, Paisie Olaru, Benedict Ghiuș, Dumitru Stăniloae, Ilie Lăcătușu, Lavrentie de la Frăsinei, Gheorghe Calciu-Dumitreasa, Dimitrie Bejan și mulți alții. Printre aceștia se numără, desigur, și părintele Sofian Boghiu.

În formarea spirituală a părintelui Sofian, atât în timpul anilor petrecuți în Basarabia, cât și după refugiul în Țara Românească, se vădesc influențele unui curent duhovnicesc ce-și întemeiază tradiția în minunea de pe Tabor: este vorba de reînnoirea isihastă din secolul al XVIII-lea românesc, datorată îndeosebi sfântului Paisie de la Neamț. După cum se știe această școală duhovnicească a adus roade ale bunei credințe în întreaga lume, până în zilele noastre. Părintele Sofian mărturisea că cel mai puternic ajutor pentru a urca muntele Tabor, l-a primit în urma unor întâlniri providențiale cu părintele Ioan Kulâghin, un ucenic al Optinei, mănăstire în care s-a păstrat de-a lungul a mai multe generații, duhul școlii paisiene.

---

[4] Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă (III)*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2003, p. 408.

Părintele Ioan, refugiat și el în România, în anii tulburi ai celui de al doilea război mondial, era un practicant autentic al rugăciunii lui Iisus, un împlinitor desăvârșit al cuvintelor sfântului apostol Pavel: „Rugați-vă neîncetat" (I Tesaloniceni 5,17). Să nu uităm că, pe Tabor, Domnul Iisus Hristos s-a schimbat la față, în timp ce se ruga (Luca 9,29). Atunci, ni se spune în Sfânta Evanghelie, „a strălucit fața Lui ca soarele, iar veșmintele Lui s-au făcut albe ca lumina" (Matei 17,2). Rugăciunea, într-un duh de pocăință profundă, aduce cu sine transfigurarea pentru toți cei care urmează calea lui Hristos. Părintele Sofian povestea cum îl întreba pe părintele Kulâghin dacă se ruga și în timp ce vorbea cu alții, în timp ce mergea sau în timp ce mânca, iar răspunsul era afirmativ. Părintele Ioan primise darul rugăciunii neîncetate, un lucru foarte rar întâlnit, mai ales în zilele noastre. Ca un adevărat părinte duhovnicesc, acesta i-a transmis părintelui Sofian, binecuvântarea pentru a practica, în Duh și în Adevăr, rugăciunea lui Iisus.

Iată acum o mărturie care atestă faptul că părintele Sofian a fost, la rândul său, un trăitor veritabil al rugăciunii lui Iisus, un părinte duhovnicesc care putea transmite mai departe harul rugăciunii neîncetate: „părinte Sofian – îi scria o ucenică, maica Nectaria, din Israel – din suflet vă mulțumesc pentru binecuvântarea pe care mi-ați dat-o, pentru rugăciunea lui Iisus. Când o rostesc, mă rușinez să mai fiu rea, simt în inimă o căldură pe care n-am avut-o niciodată și îi iubesc pe cei care mi-au făcut rău. Și când privesc icoana Maicii Domnului, simt vie ocrotirea ei. Mulțumesc pentru acest dar al binecuvântării, iar scrisoarea sfinției voastre o țin pe cartea de rugăciuni și sorb din sfaturile pe care mi le-ați dat, Părinte"[5].

Pe Tabor, în momentul Schimbării la Față a Mântuitorului, ucenicii au simțit o bucurie extraordinară, încât și sfântul apostol Petru a exclamat: „Învățătorule, bine este ca noi să fim aici; și să facem trei colibe: Ție una și lui Moise una și lui Ilie una" (Marcu 9,5). Când creștinii urcă muntele virtuților și se află, prin rugăciunea lui Iisus, în inima duhovnicească de unde Mântuitorul își arată slava Sa, atunci ei simt acea bucurie a transfigurării, așa după cum ne mărturisește și părintele Sofian, din propria lui experiență: „după o multă repetare cu atenție a acestei rugăciuni, apare o așezare lăuntrică și în inima duhovnicească se naște o pace neobișnuită și un fel de căldură în jurul acestui centru, iar omul simte o foarte mare bucurie și o seninătate și o creștere a credinței și a încrederii în Dumnezeu. Simți această prezență a Dumnezeului părinților noștri, Îl simți pe Dumnezeu și Îl iubești foarte mult. În plus, simți o dragoste foarte curată și sfântă pentru toate făpturile omenești și pentru întreaga natură"[6].

În tradiția isihastă se pot găsi diverse episoade din care aflăm cum marii

[5] *Părintele Sofian*, ed. Bizantină, București, 2007, p. 214.

[6] *Întreaga țară să fie un rug aprins de rugăciune*, text inedit publicat în revista „Familia Ortodoxă", nr. 9, septembrie, 2012, p. 49.

părinți filocalici, părtași ai luminii necreate, depășeau timpul și spațiul, pentru a-i ajuta prin rugăciuni pe semenii lor. Iată acum o mărturie interesantă a unui credincios plecat în Occident, care s-a întâlnit cu părintele Sofian o singură dată în viață, însă de atunci, timp de 55 de ani, i-a simțit tot timpul puterea rugăciunii: „Să nu vă mire ce vă spun…dar nu am putut să uit privirea blândă cu care m-ați întâmpinat, cu peste 55 de ani în urmă, în curtea mânăstirii Antim. Sunt Tudor Georgescu, arhitect și fost colonel, care am luptat pe două fronturi: de est și de vest..N-am putut uita privirea aceea, părinte Sofian, deși am trecut și eu de 90 de ani, i-am depășit la 7 martie, părinte. De atunci, sunteți pentru mine prezent și prezență. Aici și mereu. Știu și simt că vă rugați și pentru mine. Și am nevoie, poate mai mult ca oricând”[7]. Astfel de mărturii se pot aduna foarte multe de la credincioșii care l-au cunoscut pe părintele arhimandrit.

Roadele îndumnezeirii la părintele duhovnicesc și nu numai, se pot vedea în marea iubire pe care acesta o arată față de Dumnezeu și față de oameni; se pot vedea în darul lacrimilor și în acea lumină nevăzută și totuși prezentă, care iradiază din oamenii duhovnicești. Mai mulți credincioși au observat că, atunci când părintele Sofian slujea, de cele mai multe ori, toată biserica Antimului avea o încărcătură harică deosebită, o lumină lină nevăzută și totuși văzută, plutea peste tot. Pecetea taborică se simțea nu numai în timpul slujirii părintelui Sofian, ci ea se poate observa și astăzi în unele din cuvintele pe care sfinția sa ni le-a lăsat. Iată, de pildă, cum răspunde părintele arhimandrit, la una din întrebările fundamentale ale umanității (*Ce este sufletul?*): „Sufletul este și va rămâne pentru viața de aici o mare taină, ascunsă vremelnic în trupul omenesc. El a fost comparat cu un diamant ceresc de mare preț. Dacă privim prin el făpturile și lucrurile lumii, toate strălucesc cu o frumusețe care întrece toate frumusețile acestei lumi. Dacă privim prin el mormintele, ele se deschid și morții se văd ca și vii. Dacă privim prin el Cerul, cu lumea duhurilor înțelegătoare, toate se luminează și vedem plinătatea Împărăției vieții”[8].

Pe muntele Tabor, Domnul Iisus Hristos le-a arătat oamenilor, frumusețea originară a chipului lor, precum și marea cinste pe care Dumnezeu le-o acordă, aceea de a fi creați după chipul Tatălui ceresc și în vederea unei nesfârșite asemănări cu El. În procesul transfigurării persoanei umane, harul necreat luminează cu tot mai multă putere chipul dumnezeiesc sădit în fiecare om. Credinciosul devine tot mai conștient că este chip al lui Dumnezeu și că este chemat să devină dumnezeu după har, iar toate aceste transformări aduc cu ele și o înnobilare lăuntrică. Aceste noblețe sufletească ce izvorăște din iubirea dumnezeiască, se observa și la părintele Sofian. Așa cum l-am cunoscut eu după 1990, pot spune că părintelui nu-i plăcea să înșele în vreun

[7] Arhiva personală.

[8] Părintele Sofian Boghiu, *Smerenia și dragostea, însușirile trăirii ortodoxe*, Fundația Tradiția Românească și Asociația Studenților Creștini Ortodocși Români, București, 2002, p. 32.

fel așteptările oamenilor și căuta să nu rănească pe nimeni. Într-o lume a atâtor viclenii și răutăți, a atâtor lovituri sufletești, părintele rămânea constant în noblețea sa lăuntrică, pentru a-I mulțumi lui Dumnezeu și pentru a-l ajuta pe aproapele. Lumina interioară se oglinda pe chipul său de avvă, încât un fost musulman, convertit la dreapta credință de părintele arhimandrit, mărturisea: „M-a convins chipul lui și toată ființa lui, aproape fără să-mi spună nici un cuvânt. Eu nu am întâlnit pe nimeni, asemenea lui, în religia mea”[9].

Parcursul duhovnicesc al părintelui Sofian, nu poate fi înțeles fără a aminti și despre apartenența sa la mișcarea duhovnicească a Rugului Aprins, care a funcționat în incinta mânăstirii Antim, între anii 1945-1948. O mișcare care avea în centrul preocupărilor sale practicarea rugăciunii lui Iisus, aprofundarea interpretării mistice a Sfintei Liturghii, precum și o reevaluare, într-o perspectivă a transfigurării, a înțelesurilor și temeiurilor culturii umane. După mai multe căutări spirituale din perioada interbelică, credința și cultura s-au întâlnit într-un chip cu adevărat rodnic, sub cupola mănăstirii ctitorită de sfântul cărturar Antim Ivireanul. Această împreună lucrare dintre clerici, intelectuali și studenți, în cadrul mișcării Rugului Aprins, nu ar fi luat ființă, dacă nu ar fi fost sprijinită de niște oameni puternici de rugăciune, printre care se numără și părintele Sofian.

După arătarea luminoasă a dumnezeirii sale pe Tabor, Mântuitorul coboară în mijlocul oamenilor și intră în frământările și întunecimile vieții pământești, care vor culmina în cele din urmă cu Răstignirea și moartea Sa pe Cruce. Ucenicii însă gustaseră din arvuna luminii necreate și erau întăriți pentru a putea trece prin clipele foarte grele ale Patimilor Mântuitorului. Tot la fel, în viața părintelui arhimandrit, au urmat, după hrana tare a Rugului Aprins, anii grei de temniță, pentru care fusese însă întărit, prin chemarea deasă și cu pocăință a numelui lui Hristos.

Amintindu-și de iadul închisorilor comuniste, părintele remarca: „numai Dumnezeu știe câtă nedreptate era acolo; câtă ură, câtă nedreptate…parcă nici nu o poți spune în cuvinte”. Într-un duh de profundă umilință, părintele Sofian a primit aceste încercări ca pe un canon pentru propriile păcate, ceea ce l-a dus la împărtășirea de negrăit din harul dumnezeiesc: „Atunci când eram mai chinuit – își amintea părintele – încercam să nu revolt, să nu cârtesc. Mă gândeam așa: *hai să-mi amintesc, cu ce am greșit eu față de Dumnezeu, în viața mea, de pătimesc acum aceste nedreptăți*. Și mă gândeam la niște lucruri, la niște păcate ale mele, pe care le știam numai eu și Dumnezeu. Și, dacă reușeam să mă gândesc la păcatele mele, priveam suferința ca pe un canon și nu mă revoltam. Mă gândeam că, dacă eu aș fi fost mai bun, nici gardieni n-ar fi fost atât de răi – așadar și eu eram vinovat pentru răutatea lor. Așa îi puteam ierta pe toți și mă puteam ruga pentru ei, și aproape că nu mai simțeam suferința

[9] *Părintele Sofian*, ed. Bizantină, București, 2007, p. 268.

pe care ei mi-o pricinuiau. Și vă spun drept că, atunci când puteam să fac toate acestea și să mă gândesc la păcatele mele, simțeam în inimă o bucurie așa de mare, și o pace, și o bogăție de iubire, că parcă zburam, deși eram în pușcărie”[10].

După cei șase ani de temniță, părintele Sofian va reveni la mănăstirea Antim și va deveni unul dintre cei mai iubiți și mai căutați duhovnici români. Sfinția sa va învia sufletește, la scaunul spovedaniei, mii de oameni care au devenit martori în fața lui Dumnezeu ai lucrării harice a părintelui arhimandrit. De aceea, părintele Cleopa l-a numit pe părintele Sofian „apostolul Bucureștilor”, iar distinsul academician Virgil Cândea spunea că părintele a fost duhovnicul român prin excelență, al epocii moderne.

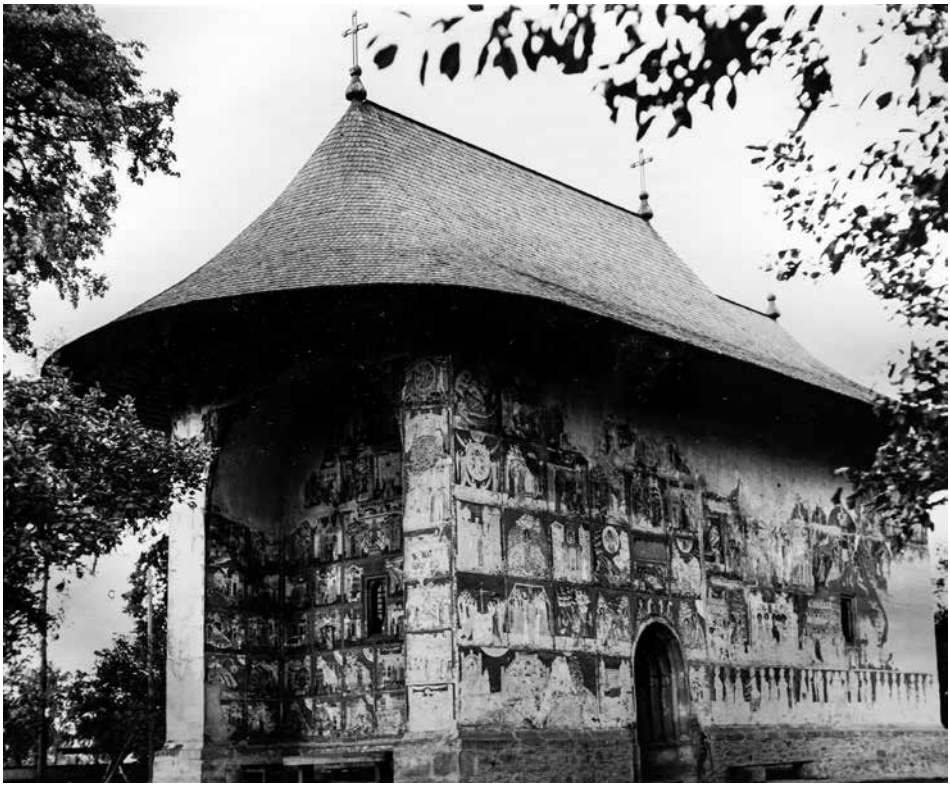
Pe muntele Schimbării la Față, ucenicii au gustat din harul Învierii, ca o pregustare a Împărăției veșnice, ca o întărire sufletească și ca o adeverire a dumnezeirii Mântuitorului. Tot așa sărbătorile Paștelui la mănăstirea Antim însemnau pentru unii dintre noi o pregustare a bogăției harului din viața veacului ce va să fie. Ele erau o binecuvântare peste binecuvântare, atunci când reușeam să fim în preajma părintelui Sofian. Întrucât este foarte greu de prins în cuvinte atmosfera acelor clipe, este mai bine să lăsăm să vorbească de la sine o minune pe care părintele a săvârșit-o în zilele Învierii: „ la București, la mănăstirea Antim – mărturisește o credincioasă – arhimandritul Sofian a făcut să-mi înceteze imediat o grea suferință printr-o rugăciune fierbinte, după săvârșirea Sfintei Liturghii, în a treia zi de Paști, când era plin de harul Sfântului Duh. Am simțit cum pătrunde în mine puterea harului, o energie străină de ființa mea, ca un curent electric. Mai târziu, părintele m-a ajutat necontenit prin blândețea, bunătatea, răbdarea, smerenia, dărnicia, înțelepciunea sa de adevărat sfânt”[11].

Am încercat, prin rândurile de față, să trasez câteva linii din portretul interior al unui uriaș al Duhului, care, atunci când va binevoi Dumnezeu, va face și el parte din ceata sfinților români canonizați de Biserica noastră. Părintele Sofian reprezintă, în sensul cel mai curat și mai profund, duhul Ortodoxiei, atât de necesar astăzi, pentru a nu transforma dreapta credință într-o platformă de lansare a propriilor noastre patimi sau a diverselor ideologii. Duhul Ortodoxiei înseamnă, printre altele, și respectul și dragostea față de orice persoană umană, întrucât ea este creată după chipul lui Dumnezeu. Duhul Ortodoxiei presupune dreapta socoteală, sinceritatea, smerita cugetare, nejudecarea aproapelui și interesul pentru practicarea rugăciunii lui Iisus. Duhul Ortodoxiei înseamnă trăirea în Adevăr, trăirea în Dumnezeul cel viu.

Voi încheia cu o rugăciune personală a părintelui Sofian, rostită de sfinția

[10] *Smerenia, poarta spre Împărăție*, text inedit publicat în revista „Familia Ortodoxă”, nr. 9, septembrie, 2012, p. 1.
[11] Arhiva personală.

sa la finalul unei predici ținute cu ocazia praznicului împărătesc al Schimbării la Față a Domnului nostru Iisus Hristos: „Doamne luminează mintea noastră ca să cunoaștem legea Ta, păzește toate simțurile noastre ca să facem numai voia Ta și ajută-ne să călătorim de-a lungul vieții noastre cu bunăcuviință, numai pe calea poruncilor Tale, ca să ajungem și noi în Împărăția luminii Tale celei neapropiate și să putem spune și noi atunci – *Doamne, bine este nouă a fi aici, în Împărăția slavei Tale*! Amin”[12].



[12] Arhiva personală.

Alexandrina Cernov

Metafora muntelui și a pădurii – tezaur sacru pentru memoria istorică

„Cu brațul vlăguit de grele arme
Sub muntele acesta Ștefan doarme,
Sub muntele acesta neamul meu
Răsare-ntre pământ și Dumnezeu”
Ilie Motrescu

În istoria unei comunități naționale surprindem, din faptele trăite și transmise din generație în generație pe cale orală și prin scrisori, o altă istorie, diferită de cea oficială, o istorie a destinelor individuale asupra cărora războaiele și revoluțiile sângeroase, faptele eroice, oricât de glorioase n-ar fi fost ele, lasă în urmă lacrimi și durere. Istoria expusă în scrisori și folclor nu este o istorie de cunoaștere exterioară, ci o experiență trăită, este nararea, uneori versificată, neînfrumusețată a evenimentelor, a sentimentelor: dorul de casă, de cei dragi, de muntele și pădurea bucovineană, durerea înstrăinării, chinurile, uneori neomenești prin care au trecut, rezistența spirituală și fizică. Este o experiență păstrată în memoria personală, adică o istorie personală, care este cunoașterea prin excelență, contribuind la recuperarea trecutului. Din aceste mărturii populare vii, ne dăm seama de complexitatea și de bogăția lor. Suntem informați din experiența personală. Nebănuite rămân semnificația și importanța acestor scrisori. Cei întorși la baștină după scurgerea timpului au reînceput o nouă existență pe pământul natal, cu forțe vitale intacte, dar constatând că în satul de odinioară au intervenit schimbări esențiale la care trebuiau să se adapteze.

În jurnalul *Satul nostru Mahala din Bucovina. Însemnări pentru mai târziu*, Ionică Nandriș, fratele Aniței, refugiat în România, scria: „Timp de 4-5 ani, legăturile dintre refugiații din România și neamurile lor, rămase pe locurile vechi, din Bucovina ocupată, au fost cu totul tăiate. Încet, unii mai curajoși au început să scrie încolo, așa din întâmplare. Au primit răspuns de la unii mai cu curaj de-acolo. Vestea s-a răspândit ca para focului. Au început să scrie și cei mai fricoși și văzând că nu li se întâmplâî nimic, scrisul, legăturile au devenit mai strânse. Pe urmă au încercat și au reușit să vină unii de-acolo în chip de oaspeți și turiști la neamurile lor, la părinți, la soți, la copii. Pe urmă au plecat de aici acasă în ospeție pe o lună. Și, după ani de zile, legăturile s-au întețit. Dar, lucru curios, toți care plecau de aici „acasă”, plecau cu bucurie, și

toți care se întorceau aveau, pe lângă marea durere a despărțirii, un sentiment și mai curios. Toți mi-au spus că erau cuprinși de-o neliniște, de-o frică și doreau să se întoarcă cât mai repede în „Țară", renunțând să stea toate cele 30 de zile. Și i-am întrebat din ce pricină? Nu știau să dea motivări precise și răspundeau că satul nu mai este satul nostru ce l-am lăsat când am plecat; oamenii, viața s-a schimbat. S-a schimbat și portul în zile de lucru, și felul de a fi. Nu vezi oameni să râdă, să șuguiască, să povestească, să aibă voie bună, așa cum era odată. Toți grăiesc încet, aproape pe șoptite, uitându-se mereu în jurul lor ca să nu-i audă cineva. E ceva ce te apasă și parcă te temi că nu vei mai putea scăpa de acolo, să treci granița înapoi". Un altul îmi spunea: „... la plecare despărțirea e tare grea și au lacrimi și plânsete... da tu parcă abia aștepți să se miște mai repede trenul..." – este o stare sufletească groaznică.

Într-o altă scrisoare, venită din Siberia de la Eugenia Șoarece din Mahala, condamnată și deportată în primăvara anului1941 citim: „Dragii mei prieteni, mai înainte de toate mă închin de sănătate, eu, Eugenia, mama și copii noștri... la d-ta, mătușă Ileană, și la surioara mea Pachina, micuța, și la Gheorghiță, și la Ioniță... *că eu de-acasă când am plecat multe lacrimi am vărsat, pot să fac fântână-n sat...* și vă întreb ce-i nou pe-acasă, și ce-i în sat, și ce se mai aude? Că eu de-aici n-am ce vă spune. Atâta pot spune că am venit cu trenul 12 zile și 12 nopți, 60 vagoane de familii... dar ne-au despărțit, suntem doar 46 de suflete, trăim într-un lagăr, dar nu știm până când".

Încerc să surprind în folclorul românesc din nordul Bucovinei și în scrisorile celor deportați o altă istorie, istoria românilor nord-bucovineni înstrăinați de glie, pedepsiți pe nedrept: părinți și copii, bolnavi și bătrâni.

Tensiunea tragediilor personale sau colective se perpetuează și în drama spirituală a generațiilor de azi. Cele relatate de către deportați și de către urmașii lor nu sunt scrise după tiparul obișnuit al istoriei, ele ne transmit o experiență spirituală, trăită pe nedrept, departe de baștină, de locurile copilăriei și de cei dragi. O astfel de mărturie este, de exemplu, cartea Aniței Nandriș, *20 de ani în Siberia*, istoria unei mame care a reușit, cu eforturi supraomenești, să supraviețuiască, împreună cu cei trei copii, în condițiile vitrege ale naturii siberiene, cu 40 de grade și mai mult de ger, și în condițiile inumane impuse de regimul comunist și război. Demnă de pana unui romancier, această mărturie a devenit astăzi istorie. Copilă de doar 11 ani Anița a fost martora celor petrecute în Bucovina în perioada celor două războaie mondiale, s-a maturizat și a înregistrat în memoria ei de copil imagini care nu vor fi găsite mai târziu în nici o istorie. Ele trădează tensiunea interioară a eroinei, integrată forțat într-o lume nouă, străină și sunt un exemplu al cugetării românești formate într-un mediu spiritual și lingvistic al satului natal. O salvează echilibrul creștin și credința în valorile strămoșești, nemărginita dragoste pentru satul natal și dorința înverșunată de a-și scoate copiii din calvarul în care sunt nevoiți să trăiască. Textul, care nu este inferior unei opere de artă și ascunde o frumusețe

și o adâncime care trădează, prin spontaneitatea naturală a exprimării, un talent autentic, fără a râvni către creație, este demn de a intra în eternitate.

Spontaneitatea creatoare a folclorului care pornește de la natură și trădează spiritul nativ românesc, nu înfăptuiește forme istorice superioare, dar creează istorie. Scrisorile devin documente, ele sunt un alt mod de a comunica. Împăcarea cu soarta sau revolta, sentimentul zădărniciei se manifestă prin comportare etică, nu se vrea o formulare metaforica, ci o realitate a cărei acceptare și întelegere ancorează personajul respectiv într-un spatiu geografic determinat de contextul unor legi fizice.

Încerc să surprind în folclorul românesc din nordul Bucovinei și în scrisorile celor deportați o altă istorie decât cea oficială, istoria românilor înstrăinați de glie, o istorie care a marcat ființa lor.

Tensiunea tragediilor personale sau colective ale românilor nord-bucovineni se perpetuează și în drama spirituală a generațiilor de azi. Cele relatate de către deportați și de către urmașii lor nu sunt scrise după tiparul obișnuit al istoriei, ele ne transmit o experiență spirituală, a celor integrați într-o lume nouă, departe de baștină, de locurile copilăriei și de cei dragi. Ele sunt un exemplu al cugetării românești păstrate într-un mediu spiritual și lingvistic străin. Nu ne putem permite ca peste toate acestea să se așterne tăcerea, căci tăcerea noastră ne desființează lăuntric, înseamnă uitare.

M-am aplecat asupra temei, după o discuție pe care am avut-o cu doamna Teodora Stanciu, în care i-am povestit despre scrisorile, pe care țăranii deportați din satul Mahala în Siberia le-au scris celor de acasă, și ceea m-a impresionat cel mai mult era că în textul acestor scrisori erau adevărate creații literare, uneori scrise în versuri. Era acea grijă a celor deportați pentru cei de acasă. Ei se temeau că după ce vor primi aceste scrisori vor avea neplăceri acasă. Și atunci multe din durerile lor, ca deportați, le ascundeau în acele versuri populare folosind metafora, cel mai des este folosită imaginea pădurii siberiene în comparație cu pădurea bucovineană, care le slujește ca adăpost și loc de contemplație.

Am fost încurajată să scriu despre aceste lucruri și să le prezint chiar la această conferință. Tema, de fapt, m-a preocupat încă din 1991, însă m-am ocupat doar de colectarea materialului. Și în felul acesta am cules material nu numai despre satul Mahala, dar și din alte sate din Bucovina, mai ales satul Pătrăuții de Jos de pe Siret.

La 1 aprilie 1991 se împlineau 50 de ani de la masacrul de la Fântâna Albă. Și țăranii, care au trecut prin aceste evenimente din 1 martie 1941, ne îndemnau pe cei din Societatea pentru cultura românească din Cernăuți „Mihai Eminescu" să facem o comemorare și să ridicăm măcar o cruce pe mormintele celor care au fost masacrați la Fântâna Albă. Desigur că am întâmpinat atunci foarte multe piedici din partea autorităților, care, până la urmă, văzând presiunea din partea Societății, au acceptat, chiar mai mult

decât atâta, au ridicat și ei un monument. Românii însă alături au pus o cruce, considerând că, este creștinește ca aici să fie înălțată o cruce. În ultimă instanță, autoritățile locale căutau să ne convingă că a plouat, că s-a topit zăpada și va fi foarte greu să ajungem în pădure. Ne-am dus cu câteva zile înainte, cu cei de la administrația locală și am văzut că pădurea absorbise tot și că noi putem să adunăm lumea. S-au temut cei de la Securitate că aici, din satele ucrainene și din satul lipovenesc Fântâna Alba, vor veni țărani, e posibil să se încingă o bătaie, o ceartă ș.a.m.d. Nu a fost să fie! S-a estimat că au venit la această manifestare peste 12.000 de oameni. A fost impresionanat! Mă iertați că vă povestesc acest lucru. De-a lungul potecilor oamenii au venit cu fețe de mese pe pământul reavăn și au pus bucatele, ca la parastas. Au venit cu căruțele pline de pomeni, și erau printre români, ruși lipoveni de la Fântâna Albă și ucraineni.

A fost zguduitor ce am aflat noi atunci, pentru că oamenii ne povesteau amănunte despre acest masacru, pe care nu le cunoșteam. Cei care au reușit să fugă în pădure au fost urmăriți călare până în satele lor și ridicați imediat, duși în închisori. Nu am fost pregătiți atunci ca să înregistrăm aceste povestiri care erau zguduitoare. Pe parcurs am început să atragem atenția că în cele relatate erau multe elemente folclorice. Pentru că această manifestare i-a încurajat pe cei prezenți să ne povestească, să ne cânte niște cântece, niște balade care reproduceau aceste întâmplări tragice. Memoria martorilor, a celor care au trecut prin calvarul din acei ani, a păstrat într-o formă folclorică nu numai evenimentele mai recente, dar și poeziile care redau perioada austriacă.

Am pregătit peste ani colecția de folclor, a profesorului Valeriu Zmoșu. Fiu de preot fiind, mama lui fiind deportată, el s-a bucurat de încrederea consătenilor, care i-au depănat amintirile lor, printre care și opere folclorice autentice. Chiar din satele învecinate i-au povestit și i-au dictat, l-au lăsat să înregistreze, niște pasaje folclorice zguduitoare, despre care noi nu știam până acum. Profesorul le-a înregistrat pe toate și le-a păstrat pentru vremuri mai prielnice pentru a fi publicate.

Am încercat, în cursul pregătirii acestei cărți, *Folclor de pe Valea Siretului. Satul Pătrăuții de* Jos, să sondez și ce s-a întâmplat cu folclorul din aceeași perioadă și din perioada actuală din sudul Bucovinei, adică cel din Suceava. În acest scop am rugat-o pe prof. univ. dr. Cornelia Mânecuță, de la Universitatea din Suceava, care conducea practicile folclorice din zona Sucevei, să prefațeze această carte. Culmea, în zona Sucevei nu mai regăsim acest folclor. De exemplu, în folclorul nord-bucovinean s-au păstrat poezii despre perioada austriacă. Găsim chiar motivul din *Pădurea spânzuraților*. Citez o mică poezioară:

„Sunt și eu bucovinean
Feciorul unui țăran
Dar rău noroc am avut

Pe lume când m-am născut
La părinți eu le-am fost drag
Austriecii m-au luat sub steag
Sub steag negru colorat
Pe trei ani să fiu soldat.
Porunca-am ascultat
Pe acel steag am jurat
Dar când a fost de luptat
Jurământul l-am călcat
Din armată-am dezertat"

Regăsim în folclorul nord-bucovinean poezii care condamnă împăratul străin care trimite feciorii într-un război străin:

„Împărate, împărate
Nu lupta în patru părți
Nu ne ucide feciorii toți."

Este impresionantă o baladă scrisă de un soldat din Pătrăuții de Jos, care în perioada austriacă a fost luat în armată (soarta recrutului român în armata austriacă), apoi a fost nevoit să lupte în primul război mondial, a fost rănit și medicii nemți, de la un spital din Germania, i-au propus să-i amputeze picioarele. Nu și-a dorit acest lucru și s-a reîntors în satul natal. În continuare el descrie perioada interbelică. Cineva din sat l-a dus la Nicolae Iorga, iar Nicolae Iorga l-a dus la Regină. Aceasta l-a internat și medicii români i-au salvat piciorul. A participat și la cel de al doilea război mondial, după care a fost deportat de către autoritățile sovietice. El descrie evenimentele trăite, o istorie relatată de un participant la cele două războaie, emoțiile trăite și viziunea lui asupra fiecărui eveniment. În deportare el scrie balada pe care o încredințează, pe patul de moarte unui consătean, care o aduce acasă și i-o încredințează profesorului Valeriu Zmoșu, care a păstrat-o până la momentul oportun. Și a păstrat-o până când am făcut această culegere de folclor, întrebându-mă dacă nu mă tem să publicăm și această baladă.

Am publicat-o. Ea este o istorie versificată impresionantă, viața personală a unui țăran român. Vreau să spun că îndemnul de a mă ocupa de tot ceea ce înseamnă soarta românilor în contemporaneitate a fost cel al regretatului academician Vladimir Trebici, bucovinean de origine, născut la Horecea Mănăstire, care, evocând personalități din istoria Bucovinei a spus că trebuie să existe cineva și astăzi care să descrie tot ce se întâmplă cu românii de aici. Desigur că aceasta este o temă foarte vastă, iar acum când am revenit la acele mesaje folclorice ca să le sistematizez într-un fel, am început să le analizez prin prisma scrisorilor pe care deportații le-au scris celor din Mahala și celor din România. Aceste scrisori, prin informația pe care ne-o dau, au devenit de mult istorie. Dacă adevărul istoric în Bucovina este o minciună, în sensul că istoria ucraineană ne-a deformat complet istoria, noi am dispărut complet

din istoria lor, românii fiind prezentați ca „ocupanți". Mai mult decât atât! Anul trecut s-au împlinit 60 de ani de la masacrul de la Fântâna Albă. A fost prezentat acest eveniment în presa ucraineană ca masacru al ucrainenilor și nu al românilor.

Fântâna Albă este un sat de lipoveni. După ce i-au ucis, unii răniți, alții uciși, grănicerii au adus lipoveni, bărbați din satul Fântâna Albă, pe care i-au pus să sape gropi și i-au îngropat. După aceea i-au împușcat și pe cei care au făcut gropile. Au avut de suferit atunci absolut toate satele din împrejurimi, însă acolo au fost în marea lor majoritate țărani români, care voiau să se întoarcă în țara lor, nu voiau să rămână în Uniunea Sovietică.

Găsim scrisori ale unor țărani care povestesc cum au venit rușii în sat: imediat au fost chemați la primărie unde li s-a propus să se înroleze în armata sovietică. Ei au adus documente precum că sunt români și au refuzat să se înroleze în armata sovietică. Nu li s-a spus nimic, li s-a dat drumul acasă, dar după asta au fost deportați într-un câmp minat încă din timpul războiului cu Finlanda. Li s-a dat o singură lopată. Țăranii care nu știau ce e aceea o mină au fost puși să dezmineze acest câmp. Și în marea lor majoritate au murit pe aceste locuri. Într-o scrisoare evenimentul este relatat astfel: „... ne-au dus tocmai în Finlanda, în lagăr, într-o pustie, într-o pădure, tăt chiatră, pe unde a fost frontul, între rețele de sârmă pe locurile cu mină. Și acolo a fost capătul norodului nostru. Mulți dintre noi zac, săracii, acolo, și n-au să mai vie pe veci acasă".

Este primul eveniment istoric în care aflăm ce au pățit țăranii numai dintr-un singur sat. Apoi un al doilea moment tragic a fost deportarea celor 13.000 de familii de români în Siberia. Acolo a fost deportată și Anița Nandriș. În scrisorile lor comunicau: „Am călătorit 12 zile și 12 nopți, am călătorit 14 zile și 14 nopți", după care au fost despărțiți de bărbații lor care au fost duși spre Murmansk, în pădurile siberiene, pentru a tăia pădurile, iar femeile cu copiii și bătrânii, după Cercul Polar. Ne este cunoscută situația de acolo, din cartea Aniței Nandriș, *20 de ani în Siberia*. Anița Nandriș a scris un bilețel pe care l-a băgat într-o sticlă, într-un dop, pe care scrie: „14 iunie 1941. Cine a găsi scrisoarea asta va ști despre noi că am stat vineri, în Rogozna, în gară. Chirică și Coval și mai mulți bărbați și din colonia din Toporăuți și din toate părțile au plecat dintre noi, se zice, la Cernăuți, la judecată. Noi mergem spre Noua Sulița (?), unde Dumnezeu ne va îndrepta. Mama ce va face? – lăsase acasă o mamă paralizată. – Rog pe toți vecinii și familia să îngrijească de ea. Ana Cudla și copiii doresc toate cele bune. Mămucă să n-ai grija noastră că Dumnezeu e mare (?)!"

Povestea din acea noapte a fost îngrozitoare. Dintr-o altă scrisoare se află cum în seara dinspre 12 spre 13 iunie au venit foarte multe camioane în sat, estimau ei cam la 60 de camioane, și au crezut că rușii se retrag. Se mirau cum de se retrag atât de ușor. În realitate toate aceste camionae au pornit noaptea

prin sat, au ridicat familii întregi din Mahala și i-au deportat în Siberia.

Tema deportărilor pe care o regăsim în scrisori nu este unică. Al doilea grup de scrisori îl reprezintă cele pe care măhălenii, după 1953, adică după moartea lui Stalin și venirea lui Hrușciov, deja noi înțelegem acest lucru, „au îndrăznit", ei așa chiar și spun: „Ne iertați că îndrăznim să vă scriem", celor care au reușit să se refugieze în România. Au scris despre colhoz: cum au fost înscriși în colhoz, cum au fost deportați dacă nu au vrut să o facă. Ceea ce este cel mai tragic, după părerea mea, este felul în care s-a schimbat firea omului de când au venit sovieticii. De exemplu, un român din Mahala, care a reușit să se refugieze în România, și după 20 de ani se întoarce să-și vadă satul, scrie că a trăit toate aceste zile cu frică. Pentru că a văzut că oamenii nu râd, nu glumesc, nu stau de vorbă, ca și cum și ei s-ar teme de prezența lor. El scrie către Ionică Nandriș: „Satul nu mai este satul nostru ce l-am lăsat când am plecat. Oamenii s-au schimbat, s-a schimbat și portul (...) Toți grăiesc încet, aproape pe șoptite, uitându-se mereu în jurul lor ca să nu-i audă cineva. E ceva care te apasă și mereu te temi că nu vei mai putea scăpa de acolo să treci granița înapoi". Iată starea de spirit pe care o găsește în satul natal. Dacă vom compara ceea ce scriu oamenii în scrisori și ceea ce mărturisesc, cu ceea ce descrie Ionică Nandriș despre obiceiurile și firea măhălenilor de altă dată, constatăm un contrast izbitor.

Citesc câteva fragmente din scrisorile lor din care aflăm care a fost firea oamenilor din Mahala. Ei nu au plâns, nu s-au plâns de viață grea. Ei au vorbit în special despre dorul de neamuri, de rude, de sat:

„Dragii mei prieteni, Mai întâi de toate mă închin de sănătate, eu, Eugenia, și copiii noștri. La dumneata mătușă Ileana, la surioara mea Pachina micuța, la Gheorghiță și la Ioniță. Că eu de-acasă când am plecat multe lacrimi am vărsat. Pot să fac fântână-n sat. Și vă-ntreb ce-i nou pe-acasă și ce e nou și ce e-n sat și ce se mai aude? Că eu de aici n-am ce vă spune. Atât pot spune că am venit cu trenul 12 zile și 12 nopți, 60 vagoane de familii. Dar ne-au despărțit. Suntem numai 46 de suflete. Trăim într-un lagăr, dar nu știm până când. Și sunt la un loc ..." – Și enumeră în continuare numele celor din Mahala și satele învecinate.

Într-o altă scrisoare, după ce comunică cum au ajuns, după 14 zile și 14 nopți, adaugă versurile:

„Munte, munte, deal frumos,
Apleacă-te puțin mai jos,
să mă chemi să mă sui în vârful tău
ca să văd sătucul meu
Frunză verde sălcior
Maică de ți-o fi de mine dor
Prisădește un merișor
Când pe mine mi-i dori

Mărul nostru a'nflori
Când pe mine mi-i uitat
Mărul nostru s-au usca
Rugați-va pentru mine
Ca să scap de străini.

Pe aici e omăt, noaptea-i tare lungă și nu este întuneric, e așa cum este la noi când se zorește de zi".

Nu este unica scrisoare în care pădurea și clima siberiaună sunt comparate cu cea de acasă.

Desigur vom găsi și descrierea gerurilor, câteodată de peste -50 de grade Celsius. Ionică Nandriș are și scrisoarea versificată a Aniței de pe vremea când ea era internată la spital. Într-o altă scrisoare se adresează fratelui: „Dragă frățioare, vă mulțumim cu toții pentru scrisoare, că *tare ne-am bucurat când scrisoare am căpătat, tot lucru am lepădat, de citit ne-am apucat și citind mica scrisoare, am udat-o cu lăcrămioare, că de când nu ne-am văzut multă vreme a trecut, căci cinci ani am fost înstrăinați și de casă depărtați în neagra străinătate și vorbeam numai prin carte și de multe ori mă gândeam să pot zbura numai să văd satul meu și cuibul meu și apoi să mă duc înapoi*. Dar când am venit și ce-am găsit mă gândeam că mai bine muream acolo". Nu este unica mărturie a celor care s-a întors acasă și au găsit satul străin, nu mai era ceea ce au lăsat.

Florica Cocoș din Mahala îi scriea, tot în versuri fratelui ei:

„Merișor cu mere coapte
v-am visat în vis azi noapte
dimineață m-am sculat
și cu lacrimi m-am spălat
la masă m-am așezat
și de scris m-am apucat
și prin mica mea scrisoare
Vă doresc zile ușoare
și o viață cu noroc
să ne vedem la un loc
și foarte mult ne-am bucurat
Că de noi voi n-ați uitat
și că noi nu v-am uitat
cât pe pământ aici vom sta"

Aceste scrisorile, sunt de o noblețe extraordinară.

Iată o scrisoare a mamei către fiul ei, către copiii ei rămași în sat: „Dragii mei copii Silvia și Lica, am primit scrisoarea voastra de 1 Mai și tare mult m-am bucurat. Și pe la noi a sosit primăvara. Păduricea a înverzit, dar în pădure nu mai cântă păsările cum cântau pe la noi. Pădurea-i mută. Aici sunt femei de alte nații: calmîci, tătari, zireni și de alte neamuri". Și le scrie în continuare că se va întoarce și el va povesti poveștile pe care le-a învățat de la

aceste femei. Dar spune „mi-e mai ușor să vorbesc în limba rusă".

Mai sunt scrisori în care româncele noastre au nimerit singure într-un mediu străin. Ele scriau ca să nu uite limba: „citesc mereu scrisorile voastre, sau merg în pădure și cânt românește ca să nu uilt limba". În rest vorbesc mai bine limba rusă. Și iarăși, pădurea rămâne unicul loc care le amintește de locurile natale.

Citățm un alt fragment:

„Strugure verde din vie
Pun condeiul pe hârtie
Și cu drag încep a scrie
O scrisoare în România.

Aflați dragii mei cu toții

Până-n prezent noi suntem sănătoși, care sănătate rugăm pe Bunul Dumnezeu Sfântul să vă dăruiască și vouă" ș.a.m.d. Ei nu povesc cât de greu le este acolo, ci doar despre dorul acela nespus pe care îl duc pentru cei de-acasă.

Unele scrisori se încheie astfel:

„Frunză verde sălcioară

Departe ești Timișoară" e o scrisoare pentru rudele care se refugiaseră în Timișoara.

Iată Frusina Cudla, tânăra soție a unuia dintre nepoții lui Nandriș, începe scrisoarea în felul următor:

„Foaie verde foi de tei
Eu pun mâna pe condei
Și condeiul pe hârtie
Și cu drag încep a scrie.
Pe hârtie albioară
Cu dor de la inimioară
Și vă scriu mărunt și bine
ca să știți că-i de la mine.
Dar la rândul de mai jos
Să primiți a mea scrisoare
Fără nici o supărare".

Acest motiv, al primirii scrisorii „fără nici-o supărare", apare din grija pentru cei cărora le scrie, să nu sufere în urma acestor scrisori.

Acestea au fost mărturii scrise.

Mircea Eliade considera că folclorul este concurat de carte, pentru că folclorul se pierde, pe când cartea, documentul, rămâne.

În Cernăuți, cele mai multe documente n-au rămas, sau sunt inaccesibile, cărțile ne-au falsificat istoria. Există două istorii paralele ale Bucovinei: cea care se scrie în România, pe care o scriu câțiva istorici români din Cernăuți, și istoria ucrainenilor, care diferă chiar și de istoria scrisă în Rusia. Deci, generațiile de români care au trăit în aceste perioade istorice, au păstrat în

fond memoria populară, transmisă mai ales pe cale orală sau înregistrată de oameni de bună credință.

Aceleași motive ale deportărilor forțate și ale destinelor tragice ale nord-bucovinenilor sunt redate și în poeziile poeților populari anonimi. Reproducem câteva versuri ale poetei populare Magdalina Morar din satul Cupca, raionul Hliboca, despre chinul celor deportați:

„Treisprezece iunie, iunie
S-a-nceput necazu-n lume
S-au început durerile
Și cu deportările.

Cu sudălmi și cu ocări,
Și ducându-i pân-la gări,
Îi suiră ca pe oi,
În vagoanele de boi.

Și la uși au pus lăcată,
La freștri sârmă ghimpată,
Să nu iasă niciodată,
Vai ce plânset, vai ce jale...”

Urmează blestemul:

„Trenule, marcă rusească,
Dumnezeu te pedepsească,
Fiarele să-ți ruginească,
Că ne duci din țara noastră.

Rămâi, Bucovină, bine,
Că ne duc acum din tine.
Rămân satele pustii
Se duc acum ai tăi copii.

Fire-ai taiga blestemată,
Ai despărțit copii de tată,
Să se usuce lemnu-n tine,
C-au murit atâția-n tine.

Alții fură îngropați,
Alții-n gârle aruncați,
Prin pâraie, prin fântâni,
Alții-au fost mâncați de câini.”

Tema destinului celor deportați este frecventă și în poezia cultă. Încheiem comunicarea cu un vers scris de poetul bucovinean Vasile Levițchi:

În memoria deportatului necunoscut

„Ioane, tu, cu graiul blând și vorbe prea adesea umile,
Ioane, tu cel dus în mari pustietăți uitate,
nici cunoscut de numeni locul tău de veci,
nici plâns, nici prohodit, făr-de sicriu...
Și-apoi de unde-atâtea lumânări
la câți Ioni avurăm noi prin sate?
.....
În lutul bocnă, sub un strat de-o palmă, zac
Ioni dintre Ionii noștri cei fără de prihană.
În veacul crud și-nsângerat precum o rană
zac țeste găurite, oase frânte, aschii, moaște,
iar veacul minte-ntruna-n gura mare
că renaște!"

Ne punem astăzi întrebarea: ce se întâmplă cu generația care se naște în Ucraina independentă? Tinerii care vin să studieze în România nu se mai întorc acasă, pentru că nu li se recunosc nici diplomele și nici nu-și pot găsi un loc de muncă. Cei care vin la studii vin pentru a rămâne în România sau pentru a pleca mai departe, în occident. Cei care rămân să învețe în limba ucraineană la Universitatea din Cernăuți, mă refer mai ales la studenții de la Istorie, cei care au devenit profesori la Facultatea de Istorie, încearcă să aibă ca temă științifică și cursuri, care nu au nici o tangență cu evenimentul istoric românesc. De exemplu: un tânăr profesor universitar român, continuând studiile folcloristice și etnografice ale lui Simion Florea Marian, afirmă că în regiunea Cernăuți funcționează două limbi romanice de est, română și moldovenească, respectv și folclorul. Este un fenomen care nu știm cum și când se va întoarce împotriva noastră. Absolvenții școlilor românești preferă facultatea de politologie, se interesează foarte mult de procesul actual politic în Ucraina, în România, și în sud-estul european.

Este scump să faci astăzi cărți, dar și mai scump e să lași să se distrugă istoria unui loc, destinele oamenilor, tradițiile și legendele lor. Arhivele din Cernăuți se risipesc astăzi ca argintul viu. Diletanți care nu știu să le prețuiască, intenționat sau nu, distrug dosare de excepțională valoare, care pot ascunde informații inestimabile.

Am realizat foarte puțin din cea ce ar trebui să facem. La Cernăuți se scriu astăzi din ce în ce mai multe monografii ale satelor nord-bucovinene, cărți despre biografia așezărilor românești, portretele oamenilor obișnuiți, viața trăită în eroicul anonimat al istoriei. Aceste cărți sunt mărturii vii ale celor întâmplate în acești ultimii ani.

Maria Șleahtițchi

Imagini ale muntelui în literatura română din Basarabia (abordări secvențiale)

„Radu are-un brad în curte,
Tocmai de la munte.
Dar ce n-are Radu-n curte?
N-are Radu munte."
Ion Vatamanu, *Radu și Bradu*[1]

Muntele: metaforă, simbol, arhetip. Deși nu ne propunem să parcurgem traseul teoretic al definiri semnificațiilor „muntelui", am găsit necesară totuși invocarea unei liste minime de sensuri, consacrate, ale acestei imagini. Asta, mai mult pentru a vedea care sînt conotațiile inedite ale acestei imagini în poezia română din Basarabia – spațiu trecut prin laboratoarele sociale și geopolitice ale veacului XX și ieșind din malaxorul lui pe de o parte trunchiat, pe de alta cu anumite „achiziții" dramatice ale mentalului colectiv. Prin urmare, după cum atestă dicționarele de specialitate, MUNTELE, „opus monotoniei șesului, adîncimii văilor și instabilității apelor, […] s-a constituit într-un simbol, arhetipal cu multe semnificații mitico-religioase, morale și estetice. Valorile sale gravitează în jurul unui nucleu semantic care valorifică, înainte de toate, verticalitatea muntelui. El reprezintă un *Axis Mundi* (Axă a lumii) sau o scară, ce înlesnește accesibilitatea omului spre înalte valori spirituale, al căror simbol și sediu este cerul"[2]. Spațiu intermediar, loc de întîlnire între cer și pămînt, muntele reprezintă și „un canal de comunicare între cele două stihii sau nivele ale cosmosului"[3]. Astfel, este firesc ca fiecare popor să aibă „muntele său sacru". Lucian Blaga descoperea o nunață specifică a semnificațiilor acestui arhetip. Astfel, „imaginația mitologică și folclorică a poporului român este preocupată de origina munților (si nu a mării, ca la multe alte popoare)".

Compendiu la istoria unei imagini poetice. Parte a românității, basarabenii

[1] *Literatura din Basarabia în secolul XX. Literatură pentru copii* [Selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Maria Șleahtițchi. Postfață de Constantin Cubleșan], Chișinău: Știința. Arc, 2004, p. 90.
[2] Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara: Amarcord, 1994, p. 110.
[3] Ibidem.

se raportează la munte într-un mod special. Prin urmare, muntele, păstrîndu-și semnificațiile generale ale imaginarului „transnațional", devine și imaginea cu funcție de axă a spațiului național. În literatura din Basarabia, imaginea lui este secundată de cea a mării. Acest tandem al imaginarului poetic are o istorie aparte de-a lungul secolului XX. Imaginea muntelui, coroborată în paradigma generală a literaturii române interbelice, în postbelicul basarabean își construiește o biografie aparte, cu etape distincte. De fapt istoria acestei/acestor imagini poetice se încarcă de istoria geopolitică a Basarabiei. După 1944, Carpații, ca toponim al spațiului din „țara vecină", apar, bunăoară, în poemele despre cel de-al doilea război mondial (*Primăvara în Carpați* de Bogdan Istru). În anii dezghețului hrușciovist, sporesc aria semnificațiilor acestei imagini poetice. Pînă în 1968 invocarea muntelui lărgește spațiul istorico-georgaic al poeziei. După 1970, sintagme și cuvinte precum *mutele* (Munții Carpați), *marea* (Marea Neagră), *român*, *românesc* sînt interzise. Sînt arestate poeme, sînt date la tăiat volume de versuri, sînt concediați autorii. Numărul lor – adevărat – nu este mare, dar fenomenul are loc și trebuie consemnat. Poezia face disidență. Peste cîteva decenii, evenimentele care au trezit conștiința națională a basarabenilor au readus în poezie, în literatură în general, imaginile muntelui și a mării. Poezia publicistică din Basarabia anilor 1988-1995 cultivă cu prisosință aceste imagini din arheologia imaginarului național. După consumarea „valului național", optzecismul basarabean și poezia nouă au reașezat imaginea muntelui în paradigma estetică generală, proprie acestui arhetip.

Muntele căutat, cu atenție maximă… Relaxarea ideologică care intervine după moartea lui Stalin a dezlegat ușor prinsoarea ideologică a literaturilor din republicile U.R.S.S.-ului. Scriitorii încep să readucă în literatură imaginile tabuizate pînă adineauri. Fac lucrul acesta cu mare grijă, totuși. De printre versurile acelor ani răzbate către cititorul de astăzi frica de deportări și închisori comuniste. Elocventă în acest sens este istoria și mesajul poemului *Moldova mea începe la Carpați* al poetului Nicolae Costenco. Poemul a fost scris în 1967 și publicat abia după moartea autorului. Nicolae Costenco a fost arestat în 1941 și, învinuit de colaborare cu Pan Halippa, fu condamnat la 7 ani de închisoare (1942-1948) și trimis în lagărul de corecție prin muncă din Dubinka, Krasnoiarsk. Scriitorul Nicolae Costenco este unul din deținuții politici ai Basarabiei. Revine la Chișinău abia în 1956, cînd hotărîrea de condamnare la detenție a fost anulată. În poetica acestui autor neordinar imaginea munților Carpați reprezintă centrul și totodată linia de hotar al spațiului natal moldovenesc:[4] „Moldova mea începe la Carpați./ O limbă și un crez avem ca frați.// Sub ochiul vulturesc al lui Ștefan cel Mare/ Ne-

[4] Am hotărît să reproducem aici mai multe texte ale poeților din Basarabia, știind că acest segment al literaturii române mai rămîne necunoscut cititorului din dreapta Prutului.

am fost statornicit din munți la mare.// Siretul, Nistrul, vîrtejitul Prut/ Neau fost tovarăși dintru început”.[5] Distihurile sugerează destinul unui neam rupt în bucăți („Și dacă-n cînt mai este și blestem,/ E fiindcă n-am uitat cine sîntem.// E fiindcă-am vrut a fi întorlocați!/ Moldova noastră-ncepe la Carpați”). Poemul reface liniile de pe harta întregită a Moldovei, cu cetăți de hotar: Hotin, Soroca, Acherman, Chilia; cu cetăți de scaun: Suceava, Baia, Iași, cu locul de odihnă al domnitorului: Putna. Muntele și marea devin pentru basarabeanul înstrăinat axe ale spațiului natal: „La Ceremuș am stat, am stat la mare,/ Așa ne-a poruncit Ștefan cel Mare.// La grai, la port, la obiceiuri – frați! // Moldova noastră-ncepe la Carpați!”

Poeții din Generația’60 frecventează aceeași paradigmă patriotică. Mai ales bucovinenii, care și la Chișinău se simt oarecum înstrăinați. Ambalate, de regulă, în limbaj esopic, ideile identității naționale erau „strecurate” cu grijă în poezia pentru copii sau în poezia de dragoste, precum se poate observa în poemul lui Ion Vatamanu (*Cu tine*) și în discursul lui liric scufundat în nostalgii: „Tu știi, Ileană,/ Sînt cuprins de nostalgie… / A răsărit în mine o țară veche,/ Ori poate satul meu era,/ Ori poate fantezia mea… / […] // Aveam costumul negru,/ Pantofi cu boturi astuție,/ Dar știi, Ileană,/ Flăcăii cei de-acolo/ Erau încinși cu curcubeie […]// Dar rătăceam noi amîndoi,/ Ileană,/ Din cîteva decenii-ntorși,/ Și-atît ne bucuram,/ Ileană,/ C-avem,/ C-avem și noi strămoși,/ C-am fost și noi, Ileană,/ În ospeție/ La strămoși… ”[6]. Curcubeul, prin urmare, este asumat înainte de toate ca simbol național. Textul face parte din volumul la *Mijlocul ierbii* (1967). De altfel, conotarea și „convertirea” curcubeului la mesaj naționalist devine proprie anume poeților din Generația’60. În poezia „moldovenească” de atunci, prin vocile poeților talentați cu adevărat, se releagă firul unității de istorie, literatură, cultură.

„Poeții de la cîmpie” (le spunem astfel într-o semantică redundantă, dacă ne gîndim la clasificarea lui G.Călinescu) își populează spațiul poetic cu imagini „orizontale”. Să lipsească oare cu adevărat conștiința apartenenței la un spațiu mai mare decît cel pe care îl vedeau autorii cărora le scăpase (!) catrenul „Țara mea, Moldovă-mamă,/ Vatra doinelor străbune,/ Ca un strugure de poamă/ Stai pe harta Uniunii!” (una din cele mai cunoscute poezii a lui Petru Zadnipru, în care poetul cînta Moldova Sovietică) sau este o formă de evadare din cîmpul suprasolicita și suprasaturat ideologic? Putem afirma fără riscul de a fi pe dinafara poeziei din acea perioadă că poezia basarabeană include preponderent imagini ale unui spațiu constituit pe orizontală, ondulat între deal și vale. Nicidecum munte, precum se poate observa în poemul *Bărtînul și țara lui* (din volumul *Ora păsării*, 1974) al aceluiași Ion Vatamanu, basarabean „naturalizat”: „El s-a așezat/ Pe o bucată de loc,/ Apoi a pus lîngă

[5] Nicolae Costenco, *Elegii păgîne*, București: Litera internațional, Chișinău: Litera, 2004, p. 389.
[6] Ion Vatamanu, *Nimic nu-i zero*, Chișinău: Litera, 2000, p. 20-21.

el o pădure,/ Apoi a așezat o livadă,/ A dat mai aproape de el o vie,/ […]”[7].

Elegie pentru poemul arestat. După relativa liberalizare a literaturii din anii 1955-1968, intervine drastica cenzura comunistă, sovietică, și imaginile poetice precum muntele, tricolorul, marea ca însemne ale istorie și geografiei naționale sînt indexate, radiate din cărți, arestate. Este cunoscut cazul celor două poeme pentru copii, în care autorii, doi poeți-congeneri, născuți în vecinătatea carpatină, sugerează care este originea adevărată a ființei noastre naționale. Am evocat acest caz în sinteza asupra evoluției literaturii române pentru copii pe întinderea secolului XX. Descopeream acum un deceniu, că Grigore Vieru era „printre puținii poeți din Basarabia care a reușit atunci, în anii 1960-1970, să readucă în poeme imaginea neamului românesc reunit sub culorile tricolorului, conotat prin imaginea curcubeului. Astfel, poetul includea în 1960 în unul din primele sale volume de poezii pentru copii poemul *Curcubeu*, care dădea titlu întregului volum. Poemul va face ulterior trei decenii de disidență. Reluat în volumul *Versuri* (1965), el va fi radiat din volumul de poezii pentru copii *Trei iezi* (1970). Volumul a fost pus în vînzare și difuzat prin biblioteci în forma sa amputată. Paginile care conțineau poemul au fost rupte, iar la sumar titlul a fost acoperit cu tuș negru. Întemnițate timp de 34 de ani din ordinul ștabilor și al cenzurii comuniste, azi literele curcubeului emană lumina tricoloră din nou: „Ploaia stă.../ Din loc dosit/ Ies gîngănii/ Fără număr./ Cerul șade ghilosit/ C-un ștergar vărgat pe umăr.// Trei băieți/ Nătăfleți -/ Unul creț/ Și altul cîrn,/ Celalt/ Pistruiat și gros -/ C-o prăjină și un tîrn/ Au dat curcubeul jos.// Și acuma/ Stă de-și ia/ Fiecare partea sa:/ Cîrnu – albastru de cicoare,/ Crețul – galbenul de soare,/ Celalt – roșu și-a ales.// Dar, cum nu s-a înțeles/ Al cui este mai frumos,/ Au plecat pe-acasă toți/ Supărați pe-o săptămînă...// Zice cîrnul:/ - Uite, mamă,/ Curcubeul meu din mînă/ Nu-i așa că-i fără seamăn?!// - Poate, cîrnul meu!../ Dar eu/ Nu văd nici un curcubeu.// Crețul mi se lăuda:/ - Tată,/ Curcubeu așa,/ Zi, mai are cineva?!// Tatăl zice:/ - Nu știu eu,/ Nu văd nici un curcubeu.// Dar și celalt/ Cu pistrui:/ - Curcubeu/ Ca al meu/ Altu-n lume, mîcă,/ Nu-i!// Stă bunica:/ - Știu și eu?/ Unde,/ Care curcubeu?// Trece-un ceas,/ Ori nici atît -/ Singuri, lor/ Li s-a urît.// Și acum/ S-adună iarăși/ Să se joace -/ Buni tovarăși -/ Și cu-albastru de cicoare,/ Și cu galbenul de soare,/ Și cu roșu ca de foc.../ De, ca frații! La un loc.// Și îmi rîd tustrei/ Și-aleargă/ Și-i mirată lumea-ntreagă:/ - Ian ce curcubeu frumos!/ Măi copii,/ De un-l-ați scos?!” Omologabil mesajului acestui poem este și catrenul poetului bucovinean Ion Vatamanu *Radu și Bradu*, care reîntregea imaginea pierdută a țării prin invocarea Carpaților”[8].

Partricipînd în 14 februarie anul curent la Simpozionul dedicat zilei de

[7] Idem, p. 48.

[8] Maria Șleahtițchi, *Literatura pentru copii: între inocența și nostalgia jocului*. În: Literatura din Basarabia în secolul XX. Literatură pentru copii, Chișinău: Știința. Arc, 2004, p. 24-25.

naștere a poetului Grigore Vieru, în intervenția mea „Poezia pentru copii: între joaca și jocul metaforei" am invocat istoria acestui poem. În timpul discuției, scriitorul Spiridon Vangheli, prieten de-o viață cu Grigore Vieru, interveni cu precizarea că decizia de „arestare" a poemului i-a aparținut lui Petru Lucinschi, pe atunci secretar al C.C. al P.C. al R.S.S.M. Raisa Vieru, soția regretatului poet, își aminti că peste ani politicianul, democrat deja (!), își recunoscu fapta într-o discuție cu poetul și-i spuse că tot colegii de la US i-au pus poemul pe masă, că de altundeva nu avea cum să afle ce conținea cartea de poezii pentru copii *Trei iezi*.

Revenind, vom menționa că poetul Ion Vatamanu, fie că avea mai mult curaj, fie că îndrăzneala i se trecea cu vederea pe motiv că Bucovina era locul său de naștere, a continuat să aducă în poezia română din Basarabia imaginile spațiului mitic, a paradisului pierdut. Era paradisul copilăriei, dar și paradisul neamului. Prin urmare, în volumul *De ziua frunzei*, publicat în 1977, revine imaginea muntelui pierdut. Sînt de reținut poemele din cilul *Întoarcere acasă și baladele satului de pe două margini de război*. Peisajul este impregnat firesc de imaginea unui loc, hărțuit de restriște, înstrăinat de matrice. Este un loc ordonat de imaginea verticală a muntelui, pe cărările căruia urcă și coboară un neam de oameni vrednici: „Unde-n zenit te mîngîie pe frunte/ Un soare potrivit unui meleag fecior,/ Și, coborînd cărările de munte,/ O vorbă simplă s-a umplut cu dor;// Unde nu poți să născocești fîntîna, /Căci ea de mult săpată e în lut,/ Precum săpată-n lună e lumina/ De-atîția ochi în care s-a văzut;" (*Ca să nu uit*[9]).

Balada muntelui pierdut. După 1990 sînt eliberate din detenție imaginile-axă ale poeziei române din Basarabia. Poeții șaizeciști și tinerii poeți din Generația „Ochiului al treilea" se află în primele rînduri ale luptei pentru trezirea conștiinței naționale. Începînd cu anul 1988, se scrie foarte multă poezie patriotică, poezie „de ocazie", poezie a evenimentului, care, asemenea textelor publicistice, răspunde imediat evenimentului politic sau îl declanșează și îi asigură dezinvoltura. Aproape un deceniu poezia română din Basarabia stă sub semnul poeziei patriotice. Poeții Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Ion Vatamanu sînt porta voce a maselor. Devin, vorba lui Eminescu, barzi ai poporului – visul de aur al poetului romantic din toate timpurile. Poezia acestor ani este plină de emfază. Militantă, polemică, este o poezie eminamente romantică. Iar poporul și barzii lui trăiesc din plin romantismul acelor ani. Din rîndurile acestei generații am selectat pentru comunicarea de față pe Ion Vatamanu și Grigore Vieru – figuri emblematice ale perioadei celui de-al doilea pașoptism românesc. Tribunul bucovinean Ion Vatamanu își rostea poemele-program *Istorie sau destin?* la megafoanele din Piața Marii Adunări Naționale sau la microfoanele Parlamentului, adresîndu-se nu cititorului, ci

[9] Ion Vatamanu, *Nimic nu-i zero*, Chișinău: Litera, 2000, p. 100.

maselor de ascultători: „Am strigat Europei-ntrgi,/ N-avea timp să ne audă,/ În parfumul unor baluri/ Ne cinsteau cu moarte crudă.// Ne lipsea de ce-i al nostru,/ Ba o Vienă, ba Berlinul./ Noi la mare-am plîns Cetatea,/ Pe la munți – am plîns Hotinul.// […]// Potrivit uneltei oarbe/ De-a rări în vîrf Carpații,/ Lingușeam străinătăți,uneltindu-ne chiar frații.// Ce popor? Ba o fereastră/ Pentru țari, pentru sultani,/ Cînd se tăvăleau cu poftă/ Peste piscuri de Balcani".[10] Într-un context în care este sugerată cauza destinului de sacrificiu al Basarabiei în uneltirile geopolitice, imaginea muntelui capătă semnificație de simbol al protecției paterne. Scriitură se emancipează, textul scapă de frustrări, se eliberează de excesul metaforic, iar muntele pre numele său Carpații devine unul din nucleele poetice centrale ale poeziei din acele vremi.

Anul 1990. Pe drept cuvînt, anul 1990 bate țărușul timpului în trupul istoriei, despărțind destinul basarabenilor în epoci. Este, firește, și anul de afirmare a unei noi perioade în evoluția literaturii de aici. Nu este deloc întîmplător că majoritatea textelor-apel de revenire la reperele valorice și istorice ale unității de neam moldovenesc, ulterior românesc, datează din acest an. Poezia ia forma apelurilor civice, naționaliste, precum se poate vedea în poemul *Unire, moldoveni!* al aceluiași poet: „La Nistru și la Prut,/ La poale de Carpați,/ Ai noștri în trecut/ Și azi ai noștri frați,// Uniți de-același grai,/ La Dunăre, la Reni,/ Pe jumătăți de plai –/ Unire, moldoveni!" (din volumul *Atît de mult al pămîntului*, 1990)[11]. În altă poezie (*Celor care n–au încăput în hotarele de azi ale Moldovei*) eul liric deplînge pierderea reperelor imanente spațiului și istoriei naționale, dintre care au evadat Carpații: „La cetate, la Chilia, pe la Nistru-nspre Hotin,/ Apoi sus, prin pădurice, pîn la codrii lui Cosmin./ Apoi jos, croind zăduful ce se lasă prin Bugeac,/ Tot mă-ntreabă moldovenii: cînd vom fi, în care veac? // De tăcere-mbătrînesc – și femeie și bărbat,/ Neștiind de ce Carpații de sub casă-au evadat,/ Ne-auzind reflexul mării, Doamne, cum s-a ofilit/ Gloria de altădată – astăzi toată în mormînt… "[12]. Istoria întregii comunități („românii Basarabiei moldave", cum o numea atunci într-o formulă poetică exotică Dumitru Matcovschi) se personalizează prin destinul lui „Ilie Balan, trăitor al satului Dumitrești (Chilia)", căruia îi și dedică Ion Vatamanu poemul.

Imaginea muntelui revine astfel în poezie ca un reper mitologizat de așezare a țării în coerența istoriei. Pierderea muntelui este percepută în tandem cu pierderea mării. Aceste imagini-gemene marchează conștiința basarabeanului. Din simple imagini poetice ele devin arhetipuri ale pierderii relației cu matricea. Poeții basarabeni, căpătînd șansa libertății de a-și evalua istoria, își percep înstrăinarea de neamul din care provin ca pe un blestem al

[10] Idem, p. 258-259.
[11] Ion Vatamanu, Nimic nu-i zero, Chișinău: Litera, 2000, p. 270.
[12] Idem, p. 278-279.

destinului, al lui Dumnezeu. Ion Vatamanu se întreabă retoric, bunăoară: „De ce, Doamne,-ai blestemat/ Neamul meu așa de tare –/ Ba-i zbori capul pe la munți,/ Ba-i scoți sufletul la mare?" (*Matern la Bucovina*). Chiar și atunci cînd personajului lui revine acasă la Pătrăuți, își găsește muntele printre străini, printre toponimele unei alte limbi, într-o altă țară: „În satul Pătrăuți sub munte,/ E luna august și lumina/ Cuprinde tot ce cade-n suflet,/ Da-n suflet cade Bucovina.// Ce blînde vieți nevinovate,/ Și cum n-ajunge o speranță,/ Adîncă lume cu părinți/ Și cu Carpați la suprafață"[13].

Dorul de munte și nostalgiile spațiului de dincolo de rîul despărțirii sînt trăite intens și de poeții Generației „Ochiului al treilea". Nostalgia după munte și dorul tărîmului de peste rîu de locurile natale înstrăinate (o subtilizată dorință de reîntregire a Basarabiei) evocă imaginea Moldovei medievale, ceea ce înseamnă integrare implicită în românitate… Atitudinea poeților din această generație (Ion Hadârcă, Leonida Lari, Andrei Țurcanu, Vasile Romanciuc, Arcadie Suceveanu etc.) poate fi exponențiată de discursul eului liric din textele lui Nicolae Dabija, care în 1992, în unul din poemele sale patriotice („raiaua mea de la Hotin") reașeza Moldova în hotarele sale istorice: „raiaua mea de la Hotin/ cu miros aspru de pelin, /pe care vîntul îl aduce/ din veacul semilunii turce,/ mai lasă-mă aici să vin,/ miresmei astea să mă-nchin,/ raiaua mea de la hotin"[14] (din volumul *Mierla domesticită*).

Munții latiniei. Expresia lui Grigore Vieru încetățenește în poezia română o metaforă inedită, cu funcție extensivă în spațiul latinității culturii și limbii române. Muntele aici simbolizează etnogeneza poporului român, coloana limbii române și cea a civilizației românești, ca parte a civilizațiilor de sorginte latină. Poemul ce a lansat metafora *munții latiniei* este o dedicație scriitorului Ion Druță, care, se știe, a avut în repetate rînduri o contribuție substanțială în privința revenirii la alfabetul latin. Poemul *Cîntare scrisului nostru* este un imn intonat revenirii istorice la scrisul cu alfabetul românesc. De altfel, în anii 90 poemul a fost pus pe note și a servit ca text militant și mobilizator. Scriitura este simplă: cadențe muzicale, limbaj accesibil – ceea ce face ca textul să ajungă lesne la inimile maselor de cititori, în vîltoarea unor timpuri romantice, prin excelență patriotice: „Sînt un om al nemîniei,/ Lumii astea nestrăin./ Vin din munții latiniei,/ Deci, și scrisul mi-i latin!"[15]

În alte poeme Grigore Vieru își construiește sistemul de imagini în jurul muntelui, ca imagine nucleu. Prin urmare, în poemul *Cîtă frică de singurătate ai* (dedicat actriței Leopoldina Bălănuță), Carpații – axă arhetipală a lumii românești - atrag mereu cu o putere centripetă marginile spațiului autarhic:

---

[13] Idem, p.289.

[14] Nicolae Dabija, *Doruri interzise*, București: Litera internațional, Chișinău: Litera, Ed. a II-a, 2004 , p. 248.

[15] Grigore Vieru, *Acum și în veac*, București: Litera internațional, Chișinău: Litera, Ed. a VIII-a, 2004 , p. 160.

„Cîtă frică de singurătate ai,/ Atîta iubești. / Doamne,/ Nici Carpații/ Nu pot singuri trăi!/ Pururi vin către ei/ Cînd cucul,/ Cînd țara cea Basarabă,/ Cînd ninsorile cerului".[16] Și Prutul, izvorînd din inima muntelui nostru se face nu rîu, ci „cîntecul cel mai frumos", ci pod peste țară, zice poetul: „Poate că Prutul/ Cu suferințele sale de azi/ Este cîntecul acela,/Poate că el este/ Podul întins peste/ Întreaga Țară" (*Ei cred că Prutul*)[17]. Carpații nu sînt doar locul magic al izvorîrii, ci mai sînt și frunte imaculată, pe care încă se va scrie poemul nescris al neamului românesc. „Veni-va o zi/ Cînd se va scrie. Pe albul de sus/ Al Carpaților. În piatra lor/ Se va scrie", afirmă plin de încredere în destinul fericit al neamului său personajul lui Grigore Vieru.

Prin urmare, fiind parte organică a lumii românești, basarabenii cultivă în poezia lor imaginea muntelui în ordinea arhetipală a unui toposul imaginar tradițional: axă a lumii, dăinuire în timp, relație cu strămoșii, înălțare spre nivelele cosmice etc. Ar fi de subliniat totuși că în această parte a literaturii române, muntele capătă cîteva semnificații particulare, evidențiate în cele expuse mai sus: muntele pierdut, muntele interzis, muntele regăsit, muntele latiniei – imagini ordonate în paradigma liricii ocazionale, or, se știe că în spațiile înstrăinate de matricea națională, imaginarul „sîngerează" patriotic vreme îndelungată. În rezultat, imaginile remitizate din timp în timp, constituie reperele esențiale prin care rezistă unitatea identitară.

Muntele fără nume. Pentru generațiile mai tinere, de la optzecism încoace, care cred, utopic poate, că problema unității identitare ține deja de genul trecutului, poezia iese din vîrsta patriotismului de tip pașoptist și intră în paradigma autenticității și autonomiei esteticului, în care arhetipurile culturale, livrești, biblice au trecut prin iminenta distilare și curățare de militantisme și alte elemente „paraestetice"…

Bibliografie:

1. **Nicolae Costenco**, *Elegii păgîne*, București: Litera internațional, Chișinău: Litera, 2004.

2. **Nicolae Dabija**, *Doruri interzise*, București: Litera internațional, Chișinău: Litera, Ed. A II-a, 2004.

3. **Ivan Evseev**, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara: Amarcord, 1994.

4. *Literatura din Basarabia în secolul XX. Literatură pentru copii* [Selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Maria Șleahtițchi. Postfață de Constantin Cubleșan], Chișinău: Știința. Arc, 2004.

5. **Maria Șleahtițchi**, *Literatura pentru copii: între inocența și nostalgia jocului*. În: Literatura din Basarabia în secolul XX. Literatură pentru copii,

[16] Idem, p. 240.
[17] Idem, p. 246.

Chișinău: Știința. Arc, 2004.
6. **Grigore Vieru**, *Acum și în veac*, București: Litera internațional, Chișinău: Litera, Ed. A VIII-a, 2004.
7. **Ion Vatamanu**, *Nimic nu-i zero*, Chișinău: Litera, 2000.

Ilie Luceac

Eudoxiu Hurmuzaki la izvoarele istoriografiei românești. Către aniversarea a 200 de ani de la naștere

Interesul pentru istoria familiei Hurmuzaki înregistrează în ultimul timp o creștere din ce în ce mai mare. El a devenit mai mult decât o pasiune de moment pentru acei ce vor să restabilească cu adevărat o legătură în timp care a existat între cultura din Țară și cea din Bucovina istorică, unde astăzi în partea ei de nord abia mai pâlpâie prezența românească.

Vrem să credem că acest interes nu pornește dintr-un îndemn steril de a vehicula doar cu numele „Grachilor românimei", cum i-a numit A. Mureșianu pe Hurmuzăkești, ci pornește dintr-o intenție curată de a restabili niște punți de legătură, de a lega un fir care a fost întrerupt cu o jumătate și mai bine de secol în urmă, un fir, care nu este altul decât cel al unității și integrității culturii românești, ale cărei începuturi și rădăcini își au loc și pe pământul Bucovinei istorice.

Despre familia Hurmuzaki nu s-a vorbit și nu s-a scris nimic în ultimii șaptezeci-optzeci de ani nici în România, nici în partea de nord a Bucovinei, nici în alte părți (în *Enciclopedia de istorie universală*, de exemplu, apărută în traducere la Editura ALL EDUCATIONAL din București, în 2003, nu apare numele Hurmuzaki). E îmbucurător faptul că interesul față de această familie a crescut și s-a materializat în ultimele două decenii în acțiuni concrete, și anume: 1) Înființarea la București (Crevedia) a unui Centru pentru Cultură și Educație „Eudoxiu Hurmuzaki", patronat un timp de Guvernul României. Ulterior el s-a numit Centrul Eudoxiu Hurmuzaki pentru Românii de Pretutindeni, conceput ca o școală pregătitoare pentru bursierii veniți din Basarabia, nordul Bucovinei și Valea Timocului. Până la urmă, alegându-se praful din el, Ministerul Afacerilor Externe al României a înființat Institutul „Eudoxiu Hurmuzaki" pentru Românii de Pretutindeni, care are menirea de a promova valorile culturii naționale în rândul comunităților românești autohtone din vecinătatea României; 2) Apariția unor monografii despre familia Hurmuzaki[1], a unei lucrări de ficțiune artistică inspirată din viața și

[1] Petru Russîndilar, *Hurmuzăcheștii în viața culturală și politică a Bucovinei*, Iași, Editura „Glasul Bucovinei", 1995; Ilie Luceac, *Familia Hurmuzaki: între ideal și realizare (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*, Editura Alexandru cel Bun–Cernăuți, Editura Augusta–Timișoara, 2000, 364 p.; Idem, *Discursurile*

activitatea lui Doxaki Hurmuzaki[2], tatăl generației mari a Hurmuzăkeștilor; 3) Susținerea și promovarea altor manifestări culturale și activități editoriale, cât și a publicării în presă a diverselor materiale care oglindesc importanța acestei familii în viața politică și culturală a Bucovinei habsburgice.

Așa cum toate acestea trebuiau să întrunească un nume generic, să poarte un nume – vorba poetului Marin Sorescu – s-a optat pentru unul dintre cele mai semnificative pe care le-a dat Bucovina în secolul al XIX-lea, și anume, cel al istoricului și omului politic Eudoxiu Hurmuzaki, care a reprezentat plenar din punct de vedere științific și cultural această familie de boieri intelectuali români.

Personalitatea lui Eudoxiu Hurmuzaki este un model pentru noi, iar modelul este un tipar viu care se fixează în subconștientul nostru și care trebuie să răzbată prin noi, prin faptele noastre. Acest intelectual emblematic nu numai că a îmbogățit istoria Bucovinei, dar a și creat-o. Un om, o familie – cea a Hurmuzăkeștilor – care au schimbat istoria, în primul rând cea a Bucovinei habsburgice. Un singur om a fost în stare să schimbe întregul eșafodaj politic al pseudo-istoriei Bucovinei, croite de Habsburgi. Un singur om a reușit să adune lăzi întregi cu istoria românilor, care au constituit ulterior *Arhiva Hurmuzaki,* fără de care nu concepem astăzi întreaga istoriografie românească. Un om care a stat la izvoarele istoriografiei românești și care a pus la dispoziția istoricilor – pe spezele proprii și cele ale fraților săi – arsenalul uriaș de documente și izvoare în baza cărora s-au clădit sintezele istorice de mai târziu ale poporului român.

Numele lui s-a contopit de mult cu izvoarele istorice din *Colecția* de documente externe, adunate de prin arhivele europene, așa încât în sintezele istorice de mai târziu ale lui Xenopol, Dimitre Onciul, B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Ioan Bogdan aproape că nu-l mai întâlnim citat decât în formula: **Hurmuzaki, volum, pagină.**

Eudoxiu Hurmuzaki a cules documente referitoare la istoria românilor în decurs de aproximativ 12-13 ani (între anii 1846–1858), cu unele întreruperi, bineînțeles. Pentru informație adăugăm doar că el „a studiat în următoarele arhive ale Vienei: Haus-Hof-und Staatsarchiv (care azi ar corespunde Arhivei Ministerului de Externe), în Archiv der vereinter böhmisch-österreichischen Hofkanzlei (Arhiva Ministerului de Interne) și în Hofkammerarchiv (Arhiva Ministerului de Finanțe)”[3]. Din corespondența familiei Hurmuzaki mai aflăm

---

lui Eudoxiu Hurmuzaki în Dieta Bucovinei–Din viața parlamentară a Bucovinei în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ediție bilingvă, cu stabilire de text, prefață, note și comentarii de Ilie Luceac. Traducerea textului german de Catrinel Pleșu, Institutul Cultural Român, București, 2007, 367 p.

[2] Este vorba de romanul cernăuțeanului Dumitru Covalciuc, *Tinerețea lui Doxachi Hurmuzachi*, Tipografia „Sf. Ioan cel Nou”, Suceava, 2003.

[3] Biblioteca Națională a României (în continuare B.N.R.)–Colecții speciale, Manuscrise:

că Eudoxiu a mai cules material cu privire la istoria românilor în arhivele din Budapesta, Cracovia, Lemberg, Innsbruck, München, Stockholm, Paris, Venezia, Milano, Roma, Vatican și Constantinopol[4].

Colecția Hurmuzaki a început să se publice cu volumul al VII-lea, apărut în 1876, care avea caracter comemorativ pentru Bucovina, și a continuat timp de aproape șaptezeci de ani, până în 1942, cu un total de 45 volume. Academia Română a completat pe parcursul anilor materialul cu multe alte documente suplimentare, așa încât paginile de manuscris cuprind cronologic perioada 1218-1818 din istoria românilor. Despre soarta *Colecției Hurmuzaki* și a tratatului de istorie a românilor, tipografia cât și despre felul cum au ajuns ele la Academia Română după moartea lui Eudoxiu au scris mai mulți cercetători[5], în special, criticul și istoricul literar Dimitrie Vatamaniuc[6], membru de onoare al Academiei Române.

Tezaurul istoric adunat de Eudoxiu Hurmuzaki cuprinde două părți: *Colecția* de documente externe și o *Istorie* a românilor prelucrată în limba germană. Așadar, ca istoric, Eudoxiu Hurmuzaki avea să se impună în istoriografia românească modernă și prin sinteza sa *Fragmente zur Geschichte der Rumänen (Fragmente din Istoria Românilor)*.

Locul lui Eudoxiu Hurmuzaki în istoriografia românească ca autor al *Fragmentelor din Istoria Românilor*, în cinci volume, nu este apreciat la justa valoare de către unii istorici de astăzi. Din cauza ocupațiilor politice care l-au absorbit în perioada dintre 1861–1874, el nu și-a putut definitiva sinteza istorică la care a lucrat cu atâta pasiune și dăruire de sine. Manuscrisele au fost încredințate Academiei Române de către moștenitori. Exodul lor, până la momentul când au ajuns la București, a fost destul de complicat. Astăzi, în diverse publicații, chiar și în cele oficioase, se fabulează și se scriu lucruri care nu corespund realității în ceea ce privește faptul cine a avut grijă de documente, cine le-a transportat la moșia de la Dulcești a Sturdzeștilor și cum au ajuns ele de acolo la București. Așadar, *Istoria Românilor* se tipărește între anii 1878–1886 la București. Ediția germană a celor cinci volume apare în tipar sub supravegherea lui Ioan Slavici, care era responsabil în același timp și

---

Lucian Predescu, *Enciclopedia (material românesc, oameni și înfăptuiri),* Ediția a II-a, mss, inventar 93797, f. a

[4] Teodor Balan, *Eudoxiu Hurmuzachi și colecția lui de documente* (Extras din Anuarul Institutului de istorie națională Cluj-Sibiu, Vol. X), Sibiu, Tipografia „Cartea Românească din Cluj", 1944, p. 16.

[5] Ilie Luceac, *Eudoxiu baron de Hurmuzaki*, studiu introductiv la volumul de documente: *Discursurile lui Eudoxiu Hurmuzaki în Dieta Bucovinei–Din viața parlamentară a Bucovinei în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea.* Ediție bilingvă, cu stabilire de text, prefață, note și comentarii de Ilie Luceac. Traducerea textului german de Catrinel Pleșu, Institutul Cultural Român, București, 2007, p. 19-24.

[6] Dimitrie Vatamaniuc, *Ioan Slavici și colecția documentelor Hurmuzaki,I,* în „Academica", Anul I, nr. 7, 1991, p. 24.

de editarea *Colecției* de documente externe.

În varianta românească au apărut doar primele trei volume, cel dintâi, publicat în 1879, fiind tradus de Mihai Eminescu, iar celelalte două, tipărite în 1900, de Ioan Slavici.

Primul volum, cu pagina de titlu a originalului: Eudoxius Freiherrn von Hurmuzaki, *Fragmente zur Geschichte der Rumänen*. [**Herausgegeben vom fürstlich rumänischen Cultus- und Unterrichts- Ministerium. Erster Band. Mit Eudoxius Hurmuzaki's Porträtt.**] [*Fragmente din Istoria Românilor* de Eudoxiu Cavaler de Hurmuzaki]. [**Ediținea Ministeriului Cultelor și al Învățăturilor Publice. Tomul întâiu. Cu portretul lui Eudoxiu Hurmuzaki**]. **Bucuresci, Din stabilimentul în artele grafice: Socecu, Sander & Teclu**], tipărit în 1878, cuprinde istoria principatelor românești înainte de constituirea lor neatârnată și perioada de la descălecarea principatelor românești până la pierderea independenței lor. *Volumul al doilea* a fost tipărit în 1881 și cuprinde istoria Bisericii române din Transilvania. În paginile lui se iau în discuție două probleme esențiale, și anume, starea bisericii de rit greco-oriental în Ardeal pe timpul principilor aleși, cât și stăruințele unioniste în Ardeal sub Casa de Habsburg. *Volumul al treilea*, apărut în 1884, dezbate segmentul de istorie a principatelor române de la Mihai Viteazul până la Pacea de la Karlovitz, încheiată între Austria, Veneția, Polonia, Rusia și Imperiul otoman, la 21 ianuarie 1699. *Volumul patru* a apărut în următorul an, 1885, și continuă istoria principatelor române începând cu Pacea de la Karlovitz până la Pacea de la Passarovitz, din 21 iulie 1718. Și ultimul volum, *al cincilea*, apărut în 1886, se referă la istoria politică a românilor în secolul al XVIII-lea.

Dimitrie A. Sturdza, într-o *Notiță biografică citită în Societatea Academică Română*, se referea la tratatul de istorie, atunci când spunea că Eudoxiu Hurmuzaki „lucră treizeci de ani la istoria românilor fără ca să arate ce tezaure păstra, fără să facă cunoscut cum le-a prelucrat. El nu se putu bucura în viață de laborioasele sale cercetări"[7]. Cea mai plauzibilă informație despre faptul câtă muncă a depus Eudoxiu Hurmuzaki la tratatul său de istorie o găsim într-o scrisoare a sa, datată 6 aprilie 1852 și adresată fratelui mai mare, Constantin. Iată ce-i scrie Eudoxiu: „Ocupațiunea mea principală este explorarea tuturor arhivelor ministeriale, îndeosebi însă a Haus- Hof- und Staatsarchiv-ului (*Arhiva Ministerului de Externe*), pentru a putea scrie o istorie documentată a Moldo-Vlahiei sau mai bine zis a națiunii românești"[8]

Prin originalitate și analiza pertinentă a faptelor, sinteza lui Hurmuzaki se încadrează foarte bine în perceptul rostit mai târziu de A. D. Xenopol, potrivit căruia „prima îndatorire a oricărui istoric este de a depune toate eforturile în vederea unei imagini pe cât posibil mai exacte asupra realității trecute, pentru

[7] Dimitrie A. Sturdza, *Eudoxiu Hurmuzaki, Notiță biografică citită în Societatea Academică Română*, București, Tipografia Societății Academice Române, 1877, p. 4-5.
[8] Teodor Balan, *op. cit.,* p. 11.

a desprinde adevărul din ceața voluntară sau involuntară care îl învăluie”[9]. Din păcate, lucrarea sa este neglijată de către unii istorici contemporani, dar nu și de către un Dimitre Onciul, A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Ioan-Aurel Pop, Alexandru Zub sau alții, care fac referiri în scrierile lor, atât la documentele culese de Hurmuzaki, cât și la sinteza lui istorică. S-ar putea presupune chiar că lectura primului volum al *Fragmente*-lor… scrise de Hurmuzaki să-i fi sugerat lui Dimitre Onciul ideea elaborării studiului *Originile Principatelor Române*. E o presupunere care nu are suport documentar, dar nu are nici probe contrarii.

Așadar, în deceniul opt al secolului al XIX-lea, atunci când curentul romantic se estompa, lăsând locul pozitivismului și apoi școlii critice în istorie, o sinteză fragmentară, concepută și redactată în spiritul romantic al generației de la 1848 era desigur depășită. Încadrarea lui Eudoxiu Hurmuzaki într-o anumită școală istorică însă nu pune probleme. El aparține în mod evident curentului romantic, opera sa înrudindu-se astfel prin spirit cu lucrările lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu sau Alexandru Papiu-Ilarian.

Câteva lucruri rămân definitorii în *Istoria Românilor* a lui Eudoxiu Hurmuzaki, și anume:

1) Hurmuzaki a fost primul, după Gheorghe Șincai, care a îndrăznit elaborarea, la o scară monumentală, a unei istorii a poporului nostru.

2) Una din ideile centrale ale concepției sale istorice a fost modul cum a privit și a tratat personalitatea lui Mihai Viteazul[10]. Hurmuzaki îi va face domnitorului Mihai Viteazul unul dintre cele mai frumoase portrete literare. Teodor Balan scria că „nimeni dintre istoricii români care au urmat lui Hurmuzaki nu a fost în stare să schimbe ceva la această apreciere a personalității lui Mihai Viteazul”[11].

3) Trebuie să menționăm de asemenea că Eudoxiu Hurmuzaki a fost printre primii dintre istoricii români care a descris procesul de constituire a principatelor românești și, în special, a regatului Asanizilor, despre care spunea: „Astfel, pe la capătul sutei a douăsprezecea și la începutul celei de-a treisprezecea (1185–1204), se ivi un stat de sine stătător, neatârnat și purtând titlul de regat, care într-adevăr, pentru multiplul său amestec cu elemente slavone, se numi regat bulgaro-român, dar care e ridicat pe o temelie precumpănitor românească în privirea căreia un renumit scrutător al istoriei putea cu drept cuvânt să susție că în organismul noului stat, în care se lucra în

[9] A. D. Xenopol, *Teoria istoriei*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 113-114.

[10] Eudoxiu Baron de Hurmuzaki, *Fragmente din Istoria Românilor*, Tomul al treilea, București, Stabilimentul grafic I. V. Socecu, 1900, p. 65.

[11] Teodor Balan, *Eudoxiu Hurmuzachi* (Discurs festiv rostit la 23 martie 1924 cu prilejul serbării semicentenarului morții sale în sala Teatrului Național din Cernăuți), Cernăuți, Societatea tipografică bucovineană, 1924, p. 5.

comun, pentru unul ș-același scop, românii reprezentau capul, slăvii brațul”[12].

4) O altă idee pe care Eudoxiu Hurmuzaki o promovează în paginile sale istorico-științifice este cea a rolului pe care l-a avut biserica în viața poporului român pe parcursul evoluției sale istorice.

În primul volum al *Fragmente*-lor… istoricul secondează discursul științific cu descrierea situației complicate în care se afla regatul româno-bulgar care încerca pe diferite căi să se opună presiunii pe care o exercita papa de la Roma prin emisarii săi asupra conștiinței poporului, intenționând să convertească cu orice preț pe români și bulgari la catolicism.

Eudoxiu Hurmuzaki lansează ideea potrivit căreia însăși momentul cumplitului an 1240, cu marele pericol tătaro-mongol care amenința întreaga Europă, devine, prin ironia sorții, un colac de salvare nu numai pentru unele popoare din Imperiul Bizantin, care erau amenințate cu convertirea la catolicism, ci și pentru țaratul româno-bulgar, mai ales pentru țara lui Ioan Asan, care, de altfel, n-ar fi scăpat de o catolicizare forțată.

Eudoxiu Hurmuzaki este primul dintre istoricii români moderni, după Gheorghe Șincai cu *Chronica Românilor*, care a acordat un rol primordial problemei confesionale a poporului român din toate provinciile locuite de el.

În ceea ce privește destinul bisericii române din Ardeal, care pendula între Orient și Occident, reușind cu greu să facă față presiunii care se exercita asupra ei, Hurmuzaki ajunge la următoarele concluzii:

1) Ortodoxia bisericii grecești a rămas un semn distinctiv al naționalității, ca moștenire primită de la părinți în cele mai multe inimi de român.

2) Uniunea (unia), deși numai în parte realizată în Ardeal, a dezbinat națiunea română bisericește în două tabere dușmane sau cel puțin înstrăinate, a împins-o în ceea ce privește afacerile bisericești și școlare în două direcții opuse; a slăbit conștiința ei istorică, care bisericește și în mare parte și politicește își avea rădăcinile în Răsărit; a creat un nou conflict în ființa națiunii, în gândirea și în simțămintele ei; a slăbit coeziunea ei organică, genetică și politică; a scăzut în mod simțitor greutatea ei politică.

Vorbind astăzi despre Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Papiu Ilarian, ca reprezentanți ai curentului romantic al generației de la 1848, nu putem să facem abstracție de numele lui Eudoxiu Hurmuzaki. Meritul lui în elaborarea unei sinteze istorice a poporului nostru este incontestabil, lucrarea care îi aparține constituind un document de valoare pentru istoriografia românească. Nu negăm faptul că în deceniul opt al secolului al XIX-lea, atunci când curentul romantic se estompa, lăsând locul pozitivismului și apoi școlii critice în istorie, o sinteză fragmentară, ca cea a lui Eudoxiu Hurmuzaki,

[12] Eudoxiu Cavaler de Hurmuzaki, *Fragmente din Istoria Românilor*, Tomul întâi, Bucuresci, Stabilimentul pentru Artele Grafice: Socecu, Sander & Teclu, 1879, în Mihai Eminescu, *Opere*, Vol. XIV. Traduceri filozofice, istorice și științifice, București, Editura Academiei R.S.R., 1983, p. 95.

era deja depășită. Dar nici nu putem neglija realitatea că, fiind contemporan cu Bălcescu, Hurmuzaki își scria opera istorică două decenii mai târziu, fapt ce nu putea rămâne fără urmări asupra actualității și răsunetului ei.

André Marlaux spunea într-un context că „adevărul unui om înseamnă mai întâi ceea ce el ascunde". Această apreciere poate fi raportată trăsăturii de caracter a lui Eudoxiu Hurmuzaki. Foarte puțini dintre contemporani știau despre preocupările sale istorice și despre arsenalul pe care-l agonisise de prin arhivele europene.

Ca personalitate politică și ca istoric Eudoxiu Hurmuzaki a fost angrenat în modernitate prin viziunea sa asupra evenimentelor social-politice și culturale. Ca om, el a fost fidel tradițiilor strămoșești. Dovadă este că a fost înmormântat la Cernauca – fosta moșie a tatălui său, supranumită „Mecca românismului". Eudoxiu Hurmuzaki s-a stins din viață subit, în după amiaza zilei de 28 ianuarie / 10 februarie 1874, stil vechi, la Cernăuți, în vârstă de numai 61 de ani. Moartea a survenit în urma unui atac de cord. La Arhiva de Stat din Cernăuți se păstrează documentul original care atestă ziua și locul unde a decedat Căpitanul Țării Bucovinei, Eudoxiu baron de Hurmuzaki. Nu ne-a rămas un testament de la marele istoric și ctitor al ducatului Bucovinei, dar bănuim că a fost voința lui – o consemnează și istoricul Teodor Balan – de a fi așezat pentru somnul de veci la Cernauca, lângă părinți, în cimitirul din curtea bisericii ctitorită de tatăl său.

Neobosita sa activitate și marile sale merite pentru țară și împărăție au fost recunoscute și de guvernul central, astfel că în anul 1872, Eudoxiu a fost ridicat la rangul de baron.

Tot în același an – 1872 – Academia Română l-a ales membru titular al ei, astfel după cum în anul 1866 fusese ales fratele său Alecu, iar mai târziu – în 1883 – fratele său mai tânăr Nicolae Hurmuzaki – ca membru onorar.

În 1912, cu ocazia centenarului nașterii lui Eudoxiu Hurmuzaki, Teodor Stefanelli scria: „Pentru ca brazda trasă de Eudoxiu Hurmuzaki în ogorul nostru românesc să tot înainteze și să se tot adâncească și ca progresul nostru să fie durabil, va trebui ca toate puterile vii ale națiunii să fie puse în mișcare pentru o activitate comună și energică spre a salva ce mai este de salvat". Iată un îndemn pentru bucovineni care a rămas actual și astăzi.

Mircea A. Diaconu

Traian Chelariu, în căutarea Atlantidei

Să nu ieși niciodată din labirint e o nenorocire,
să nu te abați niciodată de la firul Ariadnei – o mare pierdere.
Traian Chelariu

Cine este Traian Chelariu?! Iată întrebarea – deloc întîmplătoare și nici măcar retorică... – pe care și-o vor fi pus-o mulți dintre aceia care au citit *paginile de jurnal* publicate în 2002 la Editura Paideia sub titlul *Strada Lebedei nr. 8*. E un titlu care – cu toată umbra de fatalitate pe care o conține (și nu insist aici asupra sugestiilor sale bogate în neliniște) – are înainte de toate un sens strict referențial. Și se va vedea îndată de ce. Însă nici referința aceasta nu este chiar întîmplătoare și… „nevinovată", întrucît strada Lebedei, pe care scriitorul a locuit, într-adevăr, în anii '50, purtase anterior numele orașului Cernăuți, oraș în care Traian Chelariu se formase și își petrecuse o bună parte din existență. Iată, în cîteva cuvinte, reperele unui destin. Altfel, oarece confuzii asupra acestei biografii mai pot să apară. Nu voi insista acum asupra lor și nici asupra biografiei propriu-zise a scriitorului, pentru că jurnalul invocat deja oferă multe date în această privință și poate și mai multe în aceea a operei. Conceput în perioada în care fostul universitar, poliglot, cu un doctorat în filozofie, cu studii la Cernăuți, Paris și Roma, ajunsese muncitor la întreprinderea Ecarisajul – București și ulterior „recuperat", vai!, de învățămîntul gimnazial, jurnalul este un extraordinar document existențial.

Totuși, întrebările privitoare la identitatea și *prezența* lui Traian Chelariu nu sînt deloc întîmplătoare. Le-am resimțit noi înșine în surdina comentariilor unor autorități critice incontestabile, unele dintre ele dezvăluindu-și aproape explicit ezitările și surpriza, și folosesc cuvintele acestea într-un sens, dacă vreți, strict tehnic. Oricum, faptul că aceste însemnări de jurnal – precedate, de altfel, de acelea, din păcate, ca și necunoscute, referitoare la anii 1926-1936, numite *Zilele și umbra mea* (Editura Junimea, 1976) – au suscitat interesul lui Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Dan C. Mihăilescu, ori Gheorghe Grigurcu, faptul, de asemenea, că revista „Origini" (nr. 5-6, mai-iunie 2003) a realizat un consistent supliment despre Traian Chelariu – remarcăm aici „intervenția" lui Andrei Pleșu (în fapt, o prefață, rămasă, însă, inedită), și aceea a lui Ștefan Stoenescu, referitoare la sonetele nedreptățitului scriitor –, toate acestea sînt un fel de victorie postumă a lui Traian Chelariu,

reintrat astfel cel puțin într-o zonă de interes și de curiozitate intelectuală. Nu pot să nu invoc aici cuvintele cu care Andrei Pleșu își încheia prezentarea – o analiză fină nu atît asupra unei cărți, cît asupra unui destin – pe care o scrisese pentru volumul *În căutarea Atlantidei* (Editura Dacia, 1989): „În cuprinsul unei vieți care nu i-a menajat răgazurile, Traian Chelariu a lucrat neîntrerupt, la lumină cînd s-a putut, «sub obroc» cînd au cerut-o împrejurările. Ar fi putut fi uitat cu totul. Dar printr-o secretă – și binecuvîntată – economie a valorilor, el iese, iată, cu mult-puținul său, la suprafață, dovedind că, în spirit, nici un destin nu se poate pierde: se poate doar amîna, pînă cînd istoria se mai cumințește și oamenii recapătă deprinderea respectului". Cum între timp Andrei Pleșu devenise, el însuși, indezirabil, prefața n-a mai putut atunci să-și ocupe locul preconizat în carte. Dar nu acesta este motivul pentru care cartea invocată – și nu una oarecare – are nevoie azi de toate aceste precizări.

Ca să fim cinstiți, Traian Chelariu fusese inclus de Marian Popa în ediția a doua a *Dicționarului* său *de literatură română contemporană,* tipărit în 1977. De altfel, trecînd peste cîteva erori de situare biografică – care, totuși, n-ar mai fi avut aici și acum locul[1] –, același Marian Popa îi face o bună prezentare în *Istoria literaturii române de azi pe mîine: 23 august 1944-22 decembrie 1989.* Așa încît se naște o a doua întrebare: un contemporan, Traian Chelariu?! În fond, debutase la douăzeci de ani, în 1926 și, pînă la schimbarea regimului politic din decembrie 1947, colaborase și la „Gândirea", și la „Revista Fundațiilor Regale", ba ajunsese chiar, în timpul războiului, redactor șef la „Universul Literar". Oricum, publicase mai multe volume de versuri, aforisme sau proză[2] și atrăsese atenția unor critici precum G. Călinescu, Vladimir Streinu, Octav Șuluțiu, Ovidiu Papadima sau Perpessicius. Într-o „Lămurire" aflată în posesia noastră – redactată pe un carton în formă dreptunghiulară și datată „vineri 15 februarie 1955" –, Traian Chelariu precizează: „Culegerea «Poeme fără podoabă» fusese oferită Fundației Regale pentru Literatură și artă și acceptată prin convenția semnată în ziua de 24 septembrie 1942. Deși trebuia să apară în primăvara anului 1943, cartea n-a mai văzut lumina tiparului. După bombardamentele din 1944, autorul și-a retras manuscrisul, ameliorîndu-l și completîndu-l, între 1944 și 1954, cu cîteva bucăți noi". Dacă e să fim foarte riguroși, Traian Chelariu preceda cu un deceniu așa-numita „generație

[1] Ele privesc apropierea lui Traian Chelariu – nu altceva decît o invenție, dar de pe urma căreia autorul a avut mult de suferit – de extrema dreaptă interbelică și de falanga ei bucovineană.
[2] *Exod*, Iconar, Cernăuți, 1933; *Proze pentru anul inimii*, Junimea Literară, Cernăuți, 1934; *Aur vechi*, Colecția revistei „Junimea Literară", Cernăuți, 1936; *Cântec de leagăn*, Mediaș, 1936; *Zaruri*, Colecția revistei „Junimea Literară", Cernăuți, 1936; *Pietre la cari mă-nchinai*, Cernăuți, 1937; *Suflet nipon*. Florilegiu liric, Cernăuți, 1937; *Casă pe nisip*, Cernăuți, 1940; *Dulcile cuvinte (ale preablîndei Catrina Ursu din Fundul Moldovei)*, Cernăuți,1940; *Versuri de după amiază. Ciclu pentru prieteni*, Cernăuți, 1940; *Balade și strofe răzlețe*, Cernăuți, 1943.

pierdută" sau „generație a războiului" – ceea ce nu înseamnă că nu aparținuse el însuși unei generații risipite, sugrumate de istorie. Ce-i drept, povestea aceasta cu generațiile nu trebuie și nu poate să spună ceva în cazul unui poet și al unui intelectual care refuză el însuși, cu obstinație, accidentele de creștere și existența școlilor literare de tot felul.

Strict biografic, imediat după 1947, Traian Chelariu este scos de la catedră (ajunsese asistentul lui Ralea, pe care îl dezavua), este eliminat din viața socială (cu doi copii mici, rămăsese fără un loc de muncă) și, într-un fel sau altul, este exclus de la ceea ce însemna viața literară. De la distanța timpului, chiar este de văzut dacă lucrul acesta a fost sau nu favorabil creației sale. Nu ne încumetăm să formulăm nici măcar ipoteze, dar, ca mulți alți scriitori, și nu numai dintre aceia formați în deceniul al patrulea, intră într-o perioadă de lungă uitare – în fapt, de puternică creativitate și, deopotrivă, de îndoială asupra acestei creativități dublate de sentimentul acut al inutilității și neîmplinirii. Epuizat de munca de peste zi, continua să lucreze noapte de noapte, să transcrie, să corecteze, să șlefuiască vechi texte... Faptul că, în absența speranței vreunei publicări imediate, Traian Chelariu continuă să scrie este chiar argumentul – oricît de elementar ar putea să pară, el ni se pare decisiv – al vocației sale intrinseci, al unei necesități interioare pe care condițiile n-au făcut altceva decît s-o lămurească mai pregnant. Iată-l notînd în jurnal, pe 31 decembrie 1958: „Stînd încă în pat, mi-a venit gîndul să fac un bilanț al activității mele literare din ultimii zece ani. Ce am scris? Cum am scris? De ce am scris? Pentru cine? Cîtă ambiție și cîtă rîvnă dezbrăcată de orice orgoliu sălășluiește în mult-puținele mele scrieri? *Vor vedea ele vreodată lumina tiparului?* Toate acestea mi-au dat o stare de vagă melancolie. A fost părerea de rău pentru rămînerea mea în urmă în ceea ce privește publicarea? A fost sentimentul inutilității eforturilor mele? La ceai, mi-am aruncat ochii în „Gazeta literară" (nr. 1 <199> cu data de joi, 2 ianuarie 1958) în care M. Beniuc face bilanțul celor zece ani de literatură în R.P.R., iară o seamă de scriitori își anunță cărțile care ar apărea în 1958, și m-a ispitit nu știu ce să-mi fac și eu bilanțul". Urmează, într-adevăr, un bilanț, care cuprinde 25 de bucăți teatrale, 7 texte în proză, la care se adaugă:

„Versuri (material vechi, nepublicat sau revăzut și material databil 1947–1957): (1) *Poeme fără podoabă* (peste 50 de poeme, poate chiar peste 60, în versuri albe); (2) *Sonete pentru tine* (101 sonete de dragoste); (3) *Turnul* (28 de sonete mai mult sau mai puțin filozofice); (4) *Umbră și lumină* (peste 150 de bucăți lirice cu conținut diferit); (5) *Un cîntec al tinereții* (poem, 11 cînturi, deocamdată neterminat).

Fragmente cu conținut filozofic, material mai vechi și material databil 1947-1957, adunate sub titlul În căutarea Atlantidei, peste 1000 de fișe, totalizînd circa 300 de pagini de tipar".

După ce invocă și trei lucrări științifice, să citim concluzia lui Traian Chelariu:

„În total, deci, dacă aș fi publicat, cel puțin vreo zece volume; cantitativ suficient pentru a justifica, față de propria mea conștiință, o oarecare strădanie. Cîtă însă este valoarea?! Și ce valoare pot avea lucrările care nu au apărut la timpul lor și, poate, că nici nu vor apărea vreodată? *Mai am, dacă vrea Dumnezeu, un deceniu de activitate.* Cît voi mai scrie? Ce? Cît de valoros? În ce condiții morale și materiale? Nu știu".

Într-o paranteză fie zis, nu sînt incluse în operă chiar paginile acestea de jurnal din care citäm, numite de autor, așa cum fuseseră și acelea dintre războaie, de mult publicate, *Zilele și umbra mea*. Astfel, cu conștiința împăcată și cu sufletul chinuit, Traian Chelariu solicită insistent reintrarea în… contemporaneitate, mai exact reprimirea în Uniunea Scriitorilor. Aceasta, însă, i se refuză, cu toate recomandările favorabile venite din partea unor nume precum Eusebiu Camilar, Laurețiu Fulga, Pericle Martinescu, Alfred Margul-Sperber (pe care îl știa din Cernăuți), în fine, din partea lui Perpessicius sau Tudor Vianu. Oricum, n-a mai fost vorba, cum spera autorul, de un deceniu de activitate. În 1966, Traian Chelariu moare la Suceava, acolo unde fusese numit lector la proaspătul înființat Institut de Învățămînt Superior de trei ani, lăsînd în manuscrise o operă de mari dimensiuni, semn nu neapărat al prolificității, ci al unei fervori creatoare, al încăpățînării de a nu se trăda și de a-și căuta, în orice condiții, sensul.

Iată, prin urmare, un paradox: scriitor… contemporan – și o analiză atentă ar putea insista pe diferențele dintre cele două vîrste ale creativității lui Traian Chelariu, ba chiar pe continuitatea dintre ele –, publicat, însă, postum. Și, mai ales, recunoscut postum. De fapt, prin grija, devoțiunea și fervoarea soției sale, ca și cum ar fi fost scoase din neantul care era gata să le înghită, lui Traian Chelariu i s-au publicat în ultimele două decenii de comunism nu mai puțin de șapte volume[3]. Pînă în ultimele clipe ale morții – și s-a stins la peste 90 de ani –, din țară sau din străinătate, Ecaterina Chelariu, născută Rădulescu, fiica unuia dintre prietenii de monahie ai lui Arghezi,

[3] *Scrieri lirice*. Ediție întregită și prefațată de Emil Manu. „Prezentare" de prof. univ. Al. Dima, Ed.Minerva, 1970; *Necunoscuta*, „Cuvînt înainte" de Mircea Horia Simionescu. Ediție îngrijită de Ecaterina Chelariu, Ed. Minerva, 1972; *Scrieri lirice. Sonete pentru tine*, „Cuvînt înainte" de Eugen Barbu, Ed. Eminescu, 1973; *Teatru*, Antologie și prefață de Adrian Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1976; *Zilele și umbra mea*, Pagini de jurnal 1929-1936, Jurnal de șantier Salva-Vișeu,1948, Ediție și cuvînt înainte: Corneliu Popescu, Junimea,Iași,1976; *Poezii în vers alb*, Ed. îngrijită de Corneliu Popescu, Junimea, Iași, 1983; În căutarea Atlantidei, Ediție îngrijită de Doina Florea și Corneliu Popescu. Argument de Doina Florea, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989.

a luptat pentru păstrarea, publicarea și intrarea în circulație a scrierilor lăsate de Traian Chelariu în manuscris. Rar un astfel de devotament printre familiile scriitorilor, un devotament dus pînă la uitarea și negarea de sine. După moartea soțului ei (o vreme chiar ține un fel de jurnal-epistolă în care îi povestește fapte cotidiene), Ecaterina Chelariu a trăit exclusiv luptînd pentru reintroducerea lui în viața literară, bătînd la ușile editurilor, căutînd prieteni, găsind uneori nesperat sprijin, oferind, în fine, cadouri, dacă a fost cazul…, făcînd tot felul de presiuni morale, insistînd, cerînd ajutorul lui Mircea Eliade sau al altora, uneori cu spaima devastatoare că manuscrisele lăsate la vreo editură s-ar fi putut pierde prin arhivele vreunui redactor de carte cu pasiuni bibliofile sau poate numai neglijent. Sînt în posesia cîtorva zeci, poate sute de scrisori trimise de Ecaterina Chelariu celor doi copii – și nu cred să fie prea multe acelea în care să nu vorbească despre datoria de a face tot ce e omenește posibil pentru publicarea manuscriselor, identificîndu-se cu spiritul lor devorator și cu energia lor întemeietoare. „Dacă mă zbat acum pentru Traian, este că a murit cu un dor neîmplinit, cu o pasiune a vieții nerealizată", mărturisește într-o scrisoare din 12 iulie 1971. Reușise să repună în circulație numele lui Traina Chelariu („Toți îmi spuneau că sînt nebună, dacă cred că, după 25 de ani de înmormîntare, îl voi putea dezgropa și edita", citim într-o altă epistolă, din 26 februarie 1985), dar traiectul acestei angajări – care coincide cu destinul postum al operei lui Chelariu – nu sfîrșește aici. „Din anul 1968, pînă în 1976 (cînd am plecat din țară), zi de zi, clipă de clipă, bătaia inimii și a pleoapelor nu a fost decît pentru Traian. Am făcut totul, nici bine și nici rău, după cum m-am priceput, curat și cinstit, cum am putut" (12 iunie 1989). În tot acest travaliu, efortul exemplar este dublat de conștiința aproape fanatică a unei misiuni, de convingerea că opera lui Traian Chelariu, gîndurile, frămîntările lui meritau întregul sacrificiu din anii infernului politic. Nu putem să nu citäm din nou, dintr-o scrisoare din momentul apariției primei cărți postbelice a scriitorului (6 decembrie 1970): „Joia viitoare, 10 XII, Traian va avea o vitrină la librăria Scala. Sînt mulțumită că am reușit, în fine. Am cumpărat încă 85 volume x 10 = 850 lei pe lîngă cele 15 volume primite gratuit, ca să pot trimite la cei peste 60 critici literari și la revistele din țară, pentru că, de 27 de ani, nu i s-a publicat nimic, a fost uitat de cei din generația sa, sau necunoscut de tineri […]. I-am scris la mașină absolut toate cele 6 volume x 800 pagini = 4.800 foi. Voi trece la piese, că și eseurile sînt bătute la mașină". Din afara țării, eforturile continuă cu și mai mare energie. Sigur este că, fără acest devotament, nu numai că nimic din opera lui Traian Chelariu nu s-ar mai fi publicat (e greu de contrazis o astfel de ipoteză), dar n-ar fi fost cu totul imposibil ca manuscrisele, atît de riguros ordonate și rescrise de Traian Chelariu însuși, să se fi risipit. Sînt atîtea cazuri în literatura română… Ultimele zbateri ale Ecaterinei Chelariu, după apariția volumului de la Editura Dacia, din 1989, privesc donarea

manuscriselor la Biblioteca Academiei (întreaga creație lirică, plus un dosar cu „nuvele și schițe", se află aici, în manuscris) și ridicarea unui bust, la Suceava. Trecută de nouăzeci de ani (se născuse în 1905), Ecaterina Chelariu supraviețuia hrănindu-se cu țeluri care priveau soarta postumă a lui Traian Chelariu. A murit înainte de a afla că bustul, ridicat, într-adevăr, în Suceava, în fața Universității „Ștefan cel Mare", a fost foarte repede dărîmat – gest mai mult decît nesăbuit –, în așteptarea, poate, a unor vremuri mai drepte și mai responsabile. Oricum, în 1995, la dezvelirea bustului, soția scriitorului se afla ea însăși la Suceava… Mulțumită?! Parțial, doar, căci, așa cum spune într-o scrisoare din 28 octombrie 1990, adresată fiului, lui Șerban Chelariu, pictor și poet el însuși, căruia i-a transmis, ca într-un fel de testament moral, sarcina ducerii pînă la capăt a misiunii la care se angajase, „Jurnalul și volumul al II-lea din Atlantida sînt două opere de mare valoare pentru Traian". Între timp, paginile de jurnal au apărut, într-adevăr, iar acum vede lumina tiparului și cealaltă operă considerată capitală. De fapt, cealaltă operă, din care nu se publicase decît, fragmentar, aproximativ jumătate.

În căutarea Atlantidei? Da, cartea aceasta, care are ea însăși odiseea ei – prin 1984, ca și mai tîrziu, Ecaterina Chelariu se temea ca manuscrisul să nu se fi pierdut prin arhivele Editurii Minerva sau, cine știe, să nu fi fost ascunsă de vreun redactor pasionat sau interesat –, a apărut, finalmente, la Editura Dacia în 1989. E o ediție îngrijită, realmente, doar de Doina Florea, al cărei cult pentru Traian Chelariu era indiscutabil. Nu știu care va fi fost sursa selecției pe care a operat-o ea. E posibil să fi avut la îndemînă fișele manuscris – despre soarta cărora nu știu nimic în acest moment (conform unei informații oferite de Șerban Chelariu, ele ar fi trebuit să se afle într-un geamantan, alături de piesele de teatru, caietele cu jurnalul interbelic și alte dosare; nu se află însă acolo) – sau e posibil să se fi bazat pe cele două volume dactilografiate (I – 258 pag.; II – 287 pag.) care-mi stau mie la dispoziție pentru această ediție. Din felul cum e organizat volumul, din anumite diferențe care apar, din alte cîteva amănunte, am fi tentați să acreditățm prima dintre supoziții. Un punct de vedere definitiv e greu de dat acum în această privință. Oricum, o selecție s-a operat – și ea s-a bazat înainte de toate pe criterii așa-zis ideologice. Fragmentele cu implicații politice sau religioase ori fragmentele al căror miez etic dezvolta o radicalitate aflată în discordanță cu „valorile" momentului, toate acestea au rămas în manuscris. Apoi, unele au rămas poate și din cauza unei febrilități care nu s-a închegat întotdeauna, mai ales sintactic vorbind, în rigorile genului. Vor fi fost și alte criterii…

În ce ne privește, am publicat, cu cîteva excepții, toate fragmentele inedite identificate în cele două volume avute la dispoziție, pe unele dintre ele reincluzîndu-le în ansamblul din manuscris. Există cugetări prezente în volumul din 1989 care aparțin unor secvențe mult mai ample. În cîteva

cazuri, le-am reconstituit și le-am publicat, în integralitatea lor. Mai trebuie spus că, deseori, cugetările lui Traian Chelariu se leagă, în succesiunea lor, în anumite tematici și, astfel, nu sînt decît niște verigi în argumentații mai ample, fapt pe cît de vizibil și respectat în anumite cazuri, pe atît de ignorat în altele. De aici, dar și din procesul gîndirii surprins pe viu, denumirea de *eseuri*, mai adecvată decît oricare alta pentru înlănțuirile de aforisme, cugetări, gînduri, nedumeriri, interogații, neliniști… În 1989, era de preferat să se publice anumite cugetări fie și în frînturi, sau dincolo de orice context mai explicitant. Acum, reluarea unor fragmente deja publicate nu mi s-a părut cu totul necesară decît în anumite cazuri. Oricum, în ce ne privește, nu ne-am propus o ediție critică și nu ne rămîne decît să sperăm că n-am lăsat pe dinafară fragmente de mare relevanță și, de asemenea, că n-am reluat, din greșeală, altele, publicate deja. Iar dacă lucrul acesta se va fi întîmplat, el nu afectează în nici un fel nici imaginea lui Traian Chelariu, nici vocația, temperamentul și obsesiile lui.

Față de eseurile și cugetările din volumul apărut în 1989, toate acestea – vocație, temperament, obsesii – apar acum într-o lumină ceva mai umană. Pornind de la o sugestie oferită chiar de autor, aș fi numit aceste pagini *fragmente din purgatoriu*. Căci în plină teroare politică, în plină cădere morală și fiziologică – fragmentele acestea sînt scrise în bună măsură prin anii ’50 –, Traian Chelariu se salvează prin căutarea unui sens (căderea însăși îi oferă unul) și printr-o înțelegere a lumii în rosturile ei ascunse. Un spectator al propriei suferințe, al timpului degradat, care încearcă să înțeleagă, care se chinuie să înțeleagă legile ascunse ale firii, iată una din ipostazele sale esențiale. În fond, avem convingerea că nu contează adevărurile generale prinse în aceste frînturi de gînd, ci fervoarea existențială implicată în ele, ardența trăirii, asumarea, cumva eroic-sceptică, a existenței ca fapt. În realitate, nu e imposibil de reconstituit, dacă nu un sistem, atunci un corpus de principii generale, aflate ele și în schimbare, pe care Traian Chelariu își fundamentează existența (întîmplări concrete ale vieții sînt de recunoscut uneori în spatele cugetărilor), dar e inadecvat să încerci o astfel de operație – căci ceea ce contează cu adevărat este pasiunea trăirii unui gînd, a nașterii lui și a sondării în ipotetic. Uneori, există astfel de înlănțuiri logice în *eseurile* lui Traian Chelariu; alteori, doar simple, exacte, tăioase, concluziile. Altfel, într-un spațiu al înțelegerii spiritului istoriei, nu al acuzării și blamării a ei (cum poate ar fi fost de așteptat), aș reține, iată, două cugetări, complementare. Citim într-un loc: „*Lumea vie, în care trăim cu toții cîți existăm numai în măsura în care participăm la menținerea vieții pe această planetă a noastră, este un uriaș uter și un uriaș stomac*”, iar în secvența imediat următoare: „*Sub aspectul existenței, microbul este tot atît de important ca și elefantul sau balena – și, sub aspectul existenței, prostul nu e cu nimic mai prejos de geniu*”. Păreri venite dintr-o conștiință dureroasă și în

același timp înseninată. Păreri contrazise de altele, sau purtate către zone de indicibil și grație. Citim în alt loc: *Se spune că în iad sufletele put. Ne găsim oare în iad de ne-a lovit atîta duhoare?* Sau: *Raportat la lumea valorilor, purgatorul catolicilor este mai aproape de adevăr decît categoricul iad sau rai al ortodocșilor noștri, în afară de ipoteza că însăși viața noastră, această terestră și telurică viață omenească, nu ar fi purgatoriu.* Întrebări despre Dumnezeu, despre adevăr, despre logica istoriei, întrebări neliniștite sau revoltate…, întrebări dezvăluind curajul eroic de a înțelege existența chiar și în defavoarea subiectului și de a o trăi liber, ca radicală încercare existențială, mereu pe cumpăna gîndirii și mereu la izvoarele sensului.

Dar a citi un fragment e nerelevant în sine – așa cum e nerelevantă reducerea gîndirii lui Traian Chelariu, surprinsă în chiar procesul instituirii ei în expresie, la cîteva idei, fie ele și dominante. Totuși, cîteva principii de convergență pot fi stabilite. Unul e formulat în chiar cuvintele care funcționează ca motto și explică titlul cărții – și pe care le-am reluat în această carte, chiar dacă ele erau publicate și în volumul din 1989. Altul privește asumarea și iubirea propriului destin cu o conștiință tragică. Dar asupra acestor lucruri să lăsăm să vorbească mai bine cuvintele lui Traian Chelariu…

Un singur lucru aș adăuga. În *Argumentul* cu care își deschidea ediția sa, Doina Florea invoca spusele lui Mircea Iorgulescu. Prestigiosul critic, care, între timp, părăsise și el România, avea convingerea că „Traian Chelariu va putea fi socotit, datorită acestor eseuri, o revelație pentru cugetarea morală și filozofică românească, pe deplin comparabilă cu ceea ce a însemnat pentru proză publicarea povestirilor lui V. Voiculescu". Ne-am fi bucurat ca vorbele acestea, de al căror adevăr intrinsec nu ne îndoim, să se împlinească. Apărută spre sfîrșitul anului 1989, cartea aceasta – în completarea căreia ne situăm acum – a fost copleșită de tumultul evenimentelor politice. Nu știu să se fi scris foarte mult despre ea – și nu știu să fi oferit prilejul unor meditații personale. Oricum, după părerea noastră, Traian Chelariu, azi, nu mai este un autor care trebuie redescoperit, ci unul care trebuie citit. Și recitit.

* * *

Silvia Radu:

Durerea naște trăirea adevărată. Tot ce s-a spus astăzi aici, vorbește despre asta. Drama lui Vasile Gorduz, ce s-a născut ca un mare artist din durerea pierderii raiului copilăriei sale, este Basarabia. Vasile Gorduz a fost basarabean. Părintele Sofian a trăit această durere dar, la dânsul, puterea credinței a fost ceea ce s-a născut din durere. Ce poate fi ceva mai important decât salvarea sufletelor care fără ajutor s-ar putea pierde în marea păcatelor care te absoarbe și te distruge. Părintele Sofian este pentru Vasile Gorduz și pentru mine ceea ce ne-a salvat poate din neființă, ne-a hrănit sufletește cu rugăciunile sale,

redându-ne Harul Dumnezeiesc. Ne-a purtat în rugăciunile sale timp de mulți ani, ne-a dat aripi și har în ceea ce am făcut noi ca sculptori. Importantele lucrări ale lui Vasile Gorduz, „Traian" și „Eminescu", sunt rodul prezenței sale, al părintelui Sofian, în viața sa. Pentru mine, fără dânsul, statuia Sfântului Gheorghe nu ar fi existat. De asemenea Biserica Sfinții Andrei și Ilie din Vama Veche nu ar fi existat fără Părintele Sofian, care este principalul ctitor al acestei biserici. Mănăstirea care astăzi încearcă să devină mănăstire, de la Pătroaia, cu hramurile Sfinții Petru și Pavel, Sfântul Mucenic Dimitrie Izvorâtorul de Mir și Izvorul Tămăduirii, n-ar exista. Pot spune că ne-a recreat. Fără Rugăciunea lui Iisus, pe care ne-a dat-o la amândoi, am fi rămas doi inconștienți. Așa ne-am trezit la viață. Ne-a reînvățat, pot spune, totul de la început. Legătura lui Gorduz cu Părintele Sofian este atât de profundă și deloc întâmplătoare. Vasile s-a născut pe 8 octombrie ca să-l întâlnească pe Părintele Sofian ce s-a născut pe 7 octombrie și care a viețuit ca monah la Dobrușa, mănăstirea de lângă Trifești, satul lui Vasile Gorduz. Îl iubea foarte mult pe Gorduz. Îmi spunea: „Trebuie s-aveți grijă de el (de Gorduz) să aibă cele mai bune condiții de lucru" sau „Domnul Vasile trebuie să stea tot timpul cu dalta în mână".

Cele mai puternice amintiri cu Părintele Sofian sunt în spital, când părintele era cu câteva zile înainte de plecarea dincolo. Mi-a retransmis Rugăciunea lui Iisus cu lacrimile curgându-i pe obraji și spunând: „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine păcătosul".

Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine păcătosul; îți mulțumesc, Doamne, că ne-ai dat acest mare dar care este Părintele Sofian. Că este sfânt, pentru mine nu există nicio îndoială. Lumina pe care el o emana și tot ce ne-a spus, arată că dânsul este un sfânt.

Dan Hăulică:

Spunea mai înainte domnul profesor Diaconu că intuiția lui Andrei Pleșu din paginile acelea de prefață i se pare verificabilă și merită să ne stea în față, destinul, până la urmă, se rostește și dă o emergență valorilor care merită într-adevăr să nu fie uitate. Eu cred că acesta a fost sensul comunicărilor de astăzi, a convergenței care s-a realizat admirabil. E un destin care merge mai departe și în adâncimi imprevizibile când copilul Eugen Coșeriu, pe caietul de licean de la Bălți, scrie „profesor la Heidelberg". Gândiți-vă că el țintește exact spre unul din marile centre de spiritualitate ale Germaniei romantice – Viena, Heidelberg pe care le-a studiat așa de frumos doamna Zoe. Deci, vă dați seama ce chemare avea. Eu l-am văzut la Institut, am fost la el și era foarte mândru să-mi arate cum vorbeau românește discipolii din jurul lui, cu cât firesc, cu câtă admirabilă bunăvoință. Tübingen este orașul ultimelor decenii de viață a lui Hölderlin, adică suntem sub niște semne înalt protectoare în această carieră. Coșeriu e o personalitate uriașă și mă gândeam la unirea de destine, acest dar al limbilor pogorât asupra Apostolilor, asupra unor inteligențe

remarcabile – cazul lui Coșeriu, care reface un traseu, Hașdeu, venit de pe aceleași pământuri, Cantemir, este o deschidere providențială către lume pe calea aceasta. Adică filologia nu este un exercițiu de tocilari, ci este o vocație.

Autoritatea care e străină de orice presiune de tipul autoritarismului ci, dimpotrivă, e o formă de carism. Acest carism secret mi se pare important dar pentru că este carismul unor vocații trăite.

Coșeriu era așa de tranșant, era capabil de ieșiri de precizie nu numai terminologică, dar de gândire, avea atitudini de o franchețe combativă, polemica lui cu Chomsky, de pildă, referindu-se mereu la filozofia fundamentală a limbajului, la Wilhelm Humboldt pe care americanii nu-l știu. El știa totul. Parcă era încărcat cu o memorie cu adevărat de sinteză europeană. M-a dus la el acasă și, dintr-un fel de dezordine, care te speria și te exalta în același timp, mi-a scos dintre hârtii, cronici plastice din America de Sud, în perioada de la Montevideo, dar publicase și în Argentina și în alte părți. Era la el o asemenea putere de a modula în registre interșanjabile competența încât lucrurile se înfățișau absolut altfel decât în așteptările noastre. Am cunoscut mulți oameni foarte serioși în filologie. Pe el l-am văzut mai de aproape, a fost la noi în casă, la București, era prieten cu Mihai Isbășescu, dar calitatea aceasta nemiloasă a judecăților, nu făcea niciodată rabat de la dreptatea sa, era în același timp însoțită de un firesc al omului, o modernitate a abordării, cum acel dialog admirabil cu italiana Donatella Pallotti, arată capacitatea de a spune lucrurile până la capăt, pentru ca în felul acesta să eradicheze o înaintare și o metodă. Sunt lucruri care ar trebui să ne impresioneze, ca și faptul că el este un pisc al inteligențelor românești, un vârf al exilului, dar n-a intrat într-o mecanică de bătălii interioare și în certurile intestine care au minat deseori exilul românesc. E un moment de istorie la care ar trebui să gândim câteodată; cei care veghiază asupra culturii noastre ne învață și asta. Era un om briliant în toate planurile. A avut simpatii politice de dreapta marcante, în studența de la Iași. Iorgu Iordan, care era, ca opțiune politică, un om de stânga, și i se reproșează asta acum, a făcut totul ca să-l ajute atunci pe Coșeriu să plece în Italia. Sunt momente în care oamenii sunt capabili să depășească determinismele înguste, și mi se pare că trebuie de meditat asupra lor.

Eu vă mulțumesc pentru tot ce ne-ați adus astăzi, nu mă simt nicicum competent să dau o judecată în materie de istoriografie, dar prezența lui Hurmuzachi, așa cum s-a conturat astăzi, este într-adevăr un argument despre continuitatea noastră, mai ales că Eminescu și Slavici sunt asociați acestor documente, iar Eminescu a și trăit câtva din munca de copist al manuscriselor, în cadrul acțiunii inițiate prin generozitatea lui Hurmuzachi.

Mie mi se pare că noi trebuie să purtăm foarte sus aceste valori, și doamna Alexandrina Cernov ne-a dat un exemplu: se putea pierde în folclorism mărunt și de citații, dar a mers pe esențial.

Mi-a făcut mare plăcere referirea la Alfred A. Sperber, care a tradus

Miorița cu un scrupul admirabil. Eu l-am cunoscut pe când eram foarte tânăr, se înfățișa ca un om de bun simț și de o mare loialitate intelectuală. Trecând peste alte discriminări, erau alții care erau înstăpâniți ai traducerii cu exclusivitate, el avea o deschidere admirabilă, dincolo de toleranță, până la gesturi de angajantă comprehensiune. E important să ne despărțim mereu și cu aceste îndemnuri etice; ceea ce pare mărginime în această Românie înstrăinată se dovedește că, de fapt, ocupă, poate ocupa, un loc central al spiritului. Orice mare valoare este un ax care-și înalță verticala în absolut.

Alexandrina Cernov:

Am încercat o clasificare a folclorului și, îndeosebi, m-am bazat pe colecția de folclor a Profesorului Valeriu Zmușu, căruia i-am făcut și un volum. Pot să spun că motive de optimism nu am prea găsit. Am găsit acolo clasificat folclorul colectivizării, de exemplu, care este foarte ironic și nu este deloc optimist, după cum vă dați seama, folclorul cătăniei, folclorul Primului Război Mondial, al celui de-al Doilea Război Mondial. În această culegere am inclus și o baladă a unui soldat recrut, apoi participant în Primul Război Mondial, apoi trece prin perioada interbelică și moare deportat în Siberia. Motivul optimist din această baladă a fost numai acela că a fost dus la Nicolae Iorga, care l-a dus la regină și regina, ducându-l la un medic, i-a salvat piciorul. Totul este expus în versuri. Acolo nu mai găsim motivul unirii, ci al salvării lui pe cale medicală. Dar vreau să spun și de o altă experiență.

Căutând să-i stimulăm pe copii pentru a scrie, Societatea de Tineret „Junimea" din Cernăuți organizează Festivalul de poezie „Ilie Motrescu". Aici participă elevi din clasa I și până prin anul I-II de facultate și a apărut ideea să luăm și poeziile participanților și să le publicăm în niște culegeri mici. Și-am făcut două culegeri de la două festivaluri de poezie. Dar care a fost descoperirea! Lucrând asupra acestor culegeri, le-am arătat doamnei Nina Cionca, nepoată de soră a lui Ciprian Porumbescu, care le-a citit, fiind o mare iubitoare de poezie. În a doua culegere era ilustrată cu desenele nepoatei mele, de la vârsta de 6 ani până în clasa a IX-a. La un moment dat apare o serie întreagă de desene cu copaci. Și, ea mi-a pus întrebarea: „-Tu ai observat cât de triste sunt aceste desene? -De ce? -Niciunul n-are nici o frunză verde pe el! Toți copacii sunt goi. Sunt diferiți, dar sunt goi". Și a observat că poeziile copiilor sunt poezii triste. În ele apare o altă temă a înstrăinării, cum văd copiii plecarea părinților în Occident să câștige un ban. Toate sunt poezii foarte triste. Compătimindu-i și cântându-i pe bunici, nu mai apare poezia dedicată mamei, ci poezia dedicată bunicii cu rugămintea ca să se întoarcă mama. Atunci am recitit aceste două culegeri sub alt aspect. Am parcurs și capitolul „Morala". Și aici poeziile conțin motivul înstrăinării. Relațiile dintre mama și fiica măritată în alt sat sunt foarte frecvente sau despărțirea dintre flăcăul plecat în război sau la oaste și fata rămasă în sat. Acest motiv al

înstrăinării aproape că este esențial în folclorul nostru. În perioada sovietică Apare forțat un folclor optimist care cântă colhozul, viața în comun, prietenia între popoare, însă acesta este un folclor artificial, impus, pentru a sustrage atenția.

Am mai observat încă un lucru comparând, la catedră, folclorul ucrainean și folclorul românesc bucovinean: românii își cântă Bucovina. Bucovina, Cernăuțiul, apar foarte frecvent, satele, râurile, pe când ucrainenii se abstractizează de acest motiv geografic, adică nu le percep ca o baștină pe care-o iubesc, pe care-o râvnesc, după care tânjesc.

Aș dori foarte mult să amintesc despre un roman care a apărut recent la Chișinău, *Cântecul mării*, scris de Oleg Serebrean, Ambasadorul Republicii Moldova la Paris, o personalitate deosebită, istoric. El a scris un roman despre Cernăuți și Crasna, în care are un motiv legat de munte, muntele care desparte. Este vorba despre protagoniști, Filip, preot, doctor în Teologie, fiul pădurarului de la cantonul din Crasna, care se află în vârful munților, el are o mama crăsneancă și tată huțul) și Marta, nemțoaică dintr-o familie de baroni bucovineni nemți care își aveau un castel nu departe de acest canton în munți. În roman apare muntele lui Filip, adică al băștinașului, și muntele Martei, a lbaronesei germane. Este excepțional redată această diferență. De data asta este o diferență socială, dar și etnică, pentru că Marta e nemțoaică și Filip este huțulo-român.

Comunicări, intervenții

moderator: Gheorghiță Geană

Ion Pop

Muntele, poetul și poezia în „Luntrea lui Caron”

Citind, în urmă cu ani, opera poetică a lui Lucian Blaga, mi s-a părut că pot descifra în ea o particulară geometrie a universului imaginar, în care eul liric, înscris într-o narațiune *sui generis,* își compunea o biografie simbolică, desfășurată într-un spațiu configurat, la rândul său, ca „geografie mitologică” exemplară și găsindu-și expresia verbală într-o „mitologie a limbajului poetic” corespondentă. Între o ipostază ce putea fi numită „stihială”, marcată de sentimentul comuniunii originare cu universul elementar și una a ființei interogative, neliniștite, grav tulburate în raporturile ei cu exteriorul mundan (de unde și sentimentul de „tristețe metafizică”), omul blagian oscila dramatic în căutarea unui echilibru mereu râvnit, a unei „schimbări a zodiei” realizate în cele din urmă sub semn solar, ca restructurare de sine solidară cu o ordine recuperată a lumii. O lume privită de la început, cum s-a remarcat mereu, drept cosmos generic, alcătuit din elementele mari ce intră în depozitul imaginarului arhetipal, mereu sustrasă vieții cotidiene concrete, supusă unui proces de stilizare exigentă, încât se poate spune că universul lui Blaga este unul de embleme și de efigii, accentuat iconografic, în care marcatului hieratism al gesticii subiectului și ritualității discursului li se propune un cadru pe măsură, invitând la contemplație, cu nota ei de implicită solemnitate reflexivă. E destul să reamintim, în acest context, că, deși situabilă într-o zonă expresionistă de sensibilitate, opera sa se află la mari distanțe de «țipătul» și de deplasările de linii, până la deformările grotești, ale expresionismului «activist», privilegiind în schimb nota se spiritualizare, perspectiva contemplativă deschisă către «absolut, cosmic și ilimitat», spre ceea ce eseistul mai numise și «zariște cosmică». Chiar în miezul dramei și al tragicelor răvășiri ale ființei, subiectul blagian își «înrămează», ca să spunem așa, angoasele, iar limbajul său se refuză oricărei tentații destructurante. Tocmai de aceea, lectura operei sale s-a putut face cu profit mai ales cu metodele criticii arhetipale, între Gaston Bachelard și Gilbert Durand, între «imaginația materială» a celui dintâi și «schemele» ce constituie «canavaua funcțională a imaginației» pentru cel de al doilea. Pământul, apa, aerul, focul, din fizica clasică, se regăsesc și la poetul nostru reactualizate în chip specific, articulate într-un spațiu imaginar în care

numitul «regim nocturn», decisiv în constituirea «obsesiei modelatoare» care-i animă viziunea, tinde să comunice organic cu celălalt, al zilei.

Or, dintre elementele-reper ale amintitului cosmos generic în care se înscrie spațiul blagian, o poziție foarte semnificativă o are *muntele*, prin care se valorifică valențele simbolic-arhetipale cunoscute: ca *axis mundi*, el face legătura dintre teluric și celest, adânc și înalt, întuneric și lumină, iar prin componente, să le spunem, auxiliar-simbolice, precum pădurea (copacul), izvorul, lacul care răsfrânge cerul, peștera, care e și coborâre și boltire înaltă, participă la aproximarea un ei figuri mai generale, a cercului și sferei, a Totului cosmic (re)integrator. Ori de câte ori apare ca motiv poetic, *muntele* e o prezență benefică, pozitivă, simbol al statorniciei și soliditații, punct sigur de sprijin într-un «tărâm de legendă» și de «poveste», chemând urcușul spre cer, deschis spre el prin oglinzile iezerelor, dar și descinderea, prin peșteri și izvoare, spre obscuritățile telurice originare. De aceea, capătă o particulară semnificație privilegierea spațiului montan și silvestru ca zonă de refugiu în fața destrămărilor apocaliptice ale lumii apăsate de amintita «tristețe metafizică» , precum în poezia *Semne*, din volumul În marea trecere, unde e imaginată un fel de migrație salvatoare stilizată «secesionist» : «Din orașele pământului / fecioare albe vor porrni / cu priviri înalte către munți. / Pe urma lor vor merge tineri goi / spre sori păduratici, / și tot ce e trup omenesc va purcede / să mai învețe odat' / poveștile uitate ale sângelui. // Mi-am pecetluit cu ceară casa, / să nu mai întârziu / unde jocuri și răstigniri / n-or mai trece pe uliți / și nicio adiere de om / din veac în veac pe sub bolți». Se mai poate nota că în poezia *Liniște între lucruri bătrâne*, din aceeeași carte, tot muntele era simbolul central, plasat într-un spațiu al proximității protectoare, ca o garanție a stabilității unei ordini cosmice originare : «În apropiere e muntele meu, munte iubit. / Înconjurat de lucruri bătrâne / acoperit cu mușchi din zilele facerii, / în seara cu cei șapte negri / cari aduc întunericul bun, / ar trebui să fiu mulțumit». Scriam, apoi, mai de mult că, în momentul când opune lumea orașului, evocată în termeni de apocalips expersionist, acestui spațiu ideal al «poveștii», ca în poezia *Veac*, din volumul *Laudă somnului*, poetul face apel mai ales la același spațiu montan: în timp ce «Se profețesc prăbușirile, sfârșesc în sânge cuvintele» și «Undeva se trage la sorți cămașa învinsului», «sus, la o mie de metri-nălțime spre răsărit / stelele-și spun povești prin cetini de brad / și-n miez de noapte râtul mistreților / deschide izvoarele».

În acest context, romanul *sui generis* care este *Luntrea lui Caron*, scriere ce trece în regim cavsificțional un episod în biografia autorului și având ca atare, un statut ambiguu, între proza autobiografică și memorialistică, poate fi privit ca o secvență organic comunicantă cu ansamblul viziunii poetice blagiene. Ba chiar s-a putut spune, pe drept cuvânt, că și suferă într-o anumită măsură din cauza acestei subordonări față de regimul poetic-simbolic ce afectează construcția romanescă în măsura în care avem de-a face în multe privințe cu

o «poetizare» a discursului narativ oarecum artificioasă. În orice caz, ceea ce se impune la o lectură atentă, paralelă, a celor două spații de creație, este o schemă structurantă comună a viziunii.

Debutul romanului evocă, astfel, un moment istoric și personal dramatic, simetric cu cel pe care poezia îl propusese mai de mult ca «paradis în destrămare» ori, ceva mai recent, ca «vârstă de fier», cum sună titlul unui poem și al unui ciclu de versuri reprezentativ, scris majoritar în anii de după războiul al doilea mondial. Sunt ecouri dintr-un timp al prăbușirilor, anunțat de evenimentul tragic al mutilării frontierelor naționale din august 1940, prelungit apoi în răsturnările de regim de sub ocupație sovietică și dictatură comunistă, în care toate reperele cât de cât stabile ale vieții și operei unui mare creator sunt grav dislocate și amenințate cu distrugerea, într-o dureroasă solidaritate cu destinul țării întregi : un Ioan fără țară traversează versurile din această «vârstă de fier», ca și «pasărea U», rău-prevestitoare, într-un «timp fără patrie», în care se trăiește o stare de epuizare, «oboseala, în straturi, a vârstelor».

Într-o asemenea situație, faptul că refugiul din fața «începutului de haos ce se revărsa peste meleagurile țării» este căutat într-un sat de munte, Căpâlna, nu foarte departe de cel natal, rebotezut Câmpul Frumoasei, vine să confirme și în aria ficțiunii românești permanența unei fundamentale obsesii modelatoare a universului imaginar. Un «scut», ni se spune pe aceeași primă pagină a romanului, fusese căutat ceva mai înainte tot într-un spațiu păduratic, Dumbrava Sibiului, iar cuvântul *refugiu* apare doar peste câteva paragrafe. Sunt date care obligă deja la o nouă întoarcere către valorile simbolice ale spațiului poetic blagian : poezia intitulată chiar *Poetul*, din *Nebănuitele trepte*, anticipase și ea, tulburător, acest propriu exod : «În anii cumplitelor pâcle / când pământenii cu sfânta lor omenie și carne / s-au destrămat fără număr, / și viață – atâta s-a stins / de-ar fi fost, vai, tocmai de-ajuns / ca duhul să prindă trup pe pământ, / Poetul, cu numele șters și pierdut, s-a retras / sub pavăza muntelui, / făcându-se prieten înaltelor piscuri de piatră. / Și neajuns, neclintit, a rămas în jocul destinului / flancat de albe și negre solstiții / mare și singur. / Nu l-a ucis amarnica grije din vale, nici gândul / că Dumnezeu răpitu-și-a singur putința-ntrupării. / Nu l-au răzbit nici tunetul din depărtări, / nici tenebrele». «Grija din vale», pusă pe seama Poetului cu majusculă, e acum a poetului Blaga însuși, și ea rămâne legată, schimbând ce e de schimbat, cu un moment de grave tulburări ale istoriei și existenței umane. Important încă o dată este faptul că retragerea din spațiul devenit simbolic al *văii*, în care se petrece o nouă tragedie, are loc în spațiul ocrotitor al muntelui, sub «pavăza» lui și că acest simbol se reîncarcă cu toate valențele productive în ordinea expresivă a viziunii lirice blagiene, extinse și într-o reflecție asupra destinului istoric general.

Axente Creangă, găsește imediat o corespondență în planul reflecției

mai largi asupra soartei românilor, pe care o dezvoltase și filosoful Blaga în cărțile sale, făcând legătura cu «retragerea din istorie» românilor în vremuri de cumpănă și cu «rezistența în munți, până la o eventuală nouă regrupare a forțelor». (p. 10). Și cugetarea continuă în același sens peste câteva rânduri: «În curs de aproape două mii de ani, pentru noi, românii, preistoria a fost singura pavăză împotriva încercărilor de a ni se impune istoria din afară» (p. 11). Apoi, o altă trimitere sugestivă pentru persistența obsesiei modelatoare comune poeziei și acestei proze: «Ne întâlneam la obârșii. Din lumea «noastră», ne refugiam în preistorie, printre eterne prezențe materne» (p. 14).

Iată, așadar, oferite – cam prea abrupt – semnificațiile de bază ale acestei istorii personale, imperfect trecute în ficțiune: nostalgia originilor și a originarului – mult comentată și de autorul eseului din 1926 -, cu ecoul prelungit dinspre goetheenele „mume", regăsit mai târziu și în paginile antologice și emblematice din *Hronicul și cântecul vârstelor*, unde Mama apare ca figură centrală, care domină mișcarea imaginației poetice și chiar nașterea limbajului, proiectată mitic. Căci – ne reamintim- «graiul lămurit ca argintul sterecurat» al copilului «mut» până acea dată se închega la îndemnul Mamei, în preajma reverberant-umbroasă a făpturii ei ocrotitoare, pe pragul inefabil unde se întâlnesc și se contaminează tăcerea matricială și rostirea în lumina ambiguă de sub mâna «pusă streașină la ochi», precum în cunoscuta poezie din *Laudă somnului*, unde «din umbră» poetul se ispitește singur să creadă că lumea e o cântare…

Semi-ficțiunea din *Luntrea lui Caron* are grijă să introducă și ea, de la primele schițe ale narațiunii, răsfângeri ale «eternului feminin» nutritiv pentru creația poetică. «Domnița» brașoveană care trecea cu o siluetă suavă prin *Nebănuitele trepte*, e readusă în memorie ca «vestală… ce întreținea focul poeziei, când se evocă conferințele poetului din preajma Bisericii Negre, iar Ana Rareș, soția unui profesor naturalist din Iași, retrasă pentru câteva zile la Căpâlna, va fi, la rândul ei, femeia iubită, simțită ca prezență benefică și inspiratoare a sa în spațiul montan. (Se va putea citi, de altfel, ceva mai încolo, că propria soție a poetului «tolera mereu în jurul (lui) femei… numai pe acelea despre cari avea sentimentul că (îi) stimulează creația» (p. 98). Altă doamnă, Octavia, clujeancă, îl chiar imită pe poet într-un soi de versuri-replică, provocându-l și la mărturisiri semnificative pentru lămurirea raporturilor dintre opera sa și teologie, mult relativizate, cum știam și din luări de poziție mai vechi ale filosofului și poetului.

În ordinea reflecției ce ne angajează acum, interesează în primul rând faptul că refugiul în căutarea *scutului*, a *pavezei*, în fața periclitării echilibrului eului și al lumii, este din nou căutat și găsit în toposul simbolic-arhetipal al *muntelui*. «Și în răstimp ne veneau vești din vale. Neliniștitoare. Derutante» – se scrie într-un loc. Însă aceea e de-acum o vale de departe, de pe înălțimile satului-adăpost, rumoarea angoasantă a tragediei se estompează, timpul

cedează locul atemporalității, relativitatea precară a biografiei prinse în istorie poate fi învinsă prin reorientarea sensibilității spre «absolut și ilimitat», iar proiectata «zarişte cosmică» apare recuperată, fie și temporar, ca orizont al existenței plenare, reintegrate în «ciclul elementelor». La Căpâlna, poetul redescoperă lumea arhaică, așezată în tipare străvehi, și tocmai acest sentiment al întoarcerii în vremuri primordiale îi permite, într-un prim m oment, să remodeleze episodul biblic al construcției arcei lui Noe în mediul rustic, propunând drept protagonist un morar și în Nefârtate spiritul demonic care-l provoacă, figura unui țăran real, cu o constituție fizică sugstivă. E un segment de biografie creatoare pe care poetul îl și comentează, în sensul că arte de-acun, «certoitudinea unui adăpost față de vremuirea istorică» și că «se «împres(oară) cu semnificații proprii unui cosmos legendar». Notase ceva mai sus : «Legenda se traansforma într-un mit, ce se localiza uneori cu trăsături de crud realism în acest cătun. Presimțeam că subiectul meu, cosmic într-un fel, avea să absoarbă în sine toată atmosfera acestei așezări omenești… mai paresus de orice istorie» (p. 25).

Pentru scrierea poeziei propriu-zise, e interesant că Blaga își găsește, tot în zonă înaltă, «un pripor înalt deasupra râului… sub mărul pădureț (la) o măsuță de brad… cu picioarele bătute în pământ» (p.25). Aproape că nu mai e nevoie de comentariu pentru a evidenția sugestia întărită aici a posturii contemplative a eului ce stăpânește suveran sentimentul trecerii, al curgerii universale, instalându-se temeinic sub semnul trăirilor «pădurețe», vital-elementare și așezând tradiționala masă de brad a scriitorului în intimă legătură cu pământul. Tot ce se va întâmpla în acest spațiu va fi înscris pe un fundal de elementaritate cosmică și de arhaicitate productivă pentru poezie. Nu e deloc întâmplător că tocmai acum și aici poetul insistă asupra evitării unei «greșeli» de lectură a poeziei sale în sensul «unei raționalizări, la care poezia nu aspiră» (…) Toate sensurile țin de domeniul unei sensibilități metafizice, ce coboară în adânc și vine din adânc, ele n-au confinii cu înțelegerea filosofică discursivă». Dimensiunea «sufletească», a trăirii lirice e pusă în prim plan și raportată la reperul iubirii împărtășite de un personaj precum Ana Rareș, «care a înțeles întotdeauna să se apropie de poezia mea în acest chip» (p. 397-398). E un fapt ce intră în logica aparte a dragostei, căreia, notează mai încolo prozatorul, «îi place să se întoarcă în arhaic. Și noi ne întoarcem într-un îndepărtat trecut» (p. 405). Iar mai departe : «Dragostea ne pune în legătură cu stihiile, și nu încape îndoială că, alături de cele patru elemente, aer, apă, foc și pământ, el este al cincilea» (p. 430). Așa-numita «vară de noiembrie» a liricii târzii a lui Blaga, cu precădere erotică, e situabilă în acest spațiu de reverberație al naturii regăsite, și regăsite mai ales în geografia montană, integrată de mult în rețeaua de simboluri spațiale ale poetului. Nașterea discursului liric în ritmul mersului, al pasului, despre care am mai putut citi în alte pagini ale operei, revine aici în formulări similare și capătă un nou accent între coordonatele

acestei geografii : «Cred că între ora 2 și 3, ceas labil și echivoc, n-am dormit. M-au deșteptat niște stihuri ce aveau să se închege în mine, întâiul stih se alcătuise în mine de cu sară, în ritmul pasului, sub stelele vii, când am urcat singur din cătun, pe poteca șerpuitoare, spre lăcașul meu de lângă pădure. Întâiul stih lua ființă chemat de un anume ritm, de care am fost cuprins. Stihul s-a oprit în fața cugetului meu. (…) Acum, trezindu-mă, simt că stihul a crescut în timpul somnului. Simt că poezia este în mine și că nu trebuie decât s-o scot din latența ei (…). Mă copleșește simțământul că, odată cu izvorul vieții, am regăsit și izvorul poeziei». (p. 414).

Iată cum sunt repuse într-o ecuația semnificativă repere deja prezente în imaginarul blagian, de la reactualizarea regimului său esențialmente nocturn, marcat de motivul liric al *somnului*, la viziunea organicistă asupra creației poetice : discursul se structurează pe pragul ambiguu dintre întuneric și lumină, se naște întreg, deja decantat, ca în scena, arhetipală cunoscută din *Hronic…*, a rostirii întâielor cuvinte de către copilul ce nu vorbise vreme de vreo trei ani… El este și rostit în acest spațiu ascensional, și umbros, și solar, chiar în fața femeii iubite, ca un fel de prinos de recunoștință pentru reînvierea, sub impulsul iuubirii, a unor izvorae ce păruseră a fi secat. Acum este evocat și «chiotul păgân» care «curmă cuvântul», reamintind de mai vechiul panism al începuturilor din *Pașii Profetului*, și în aceeași frază apar ecouri de vers din poemul *Dați-mi un trup, voi munților,* în «murmurul năvalnic» al vieții, spre «o vară cât patru anotimpuri» : «vara de noiembrie» ca anotimp tutelar pentru acest moment al scrisului liric blagian, în care «trec în revistă toate stihiile vieții» (p. 423). «Haide, îi spun Anei – citim la sfârșitul capitolului XVII al cărții – s-o luăm la goană fără sfârșit, pe podișuri, prin ponoare, prin păduri ! (…) Și urcăm, luându-ne de mână, urcăm, urcăm, urcăm. Și nu mai este în noi nicio oboseală. Numai chiotul. Și ceasuri întregi repetăm împreună descântecul, ca să ne rămână, ca o vrajă, în sânge, pentru totdeauna». (p. 427).

Exemplare pentru revalorificarea valențelor simbolice ale muntelui în scrisul lui Blaga sunt și alte două secvențe epice, care rememorează ascesniunea cuplului amoros spre cetățile dacice de la Costești, de lângă Orăștie, la invitația profesorului arheolog Daicu (clujeanul Daicoviciu). Cea dintâi e comentată semnificativ în termeni cumva sinonimici cu cei ce definesc «schema» arhetipală legată de acest motiv liric la Blaga. «Un fior numenal, de sacralitate păgână ne încearcă pe aceste înălțimi. Toamna solară împrumută priveliștii cea mai sublimă față» – se notează la pagina 191 ; iar apoi, în final, această notație ironică, într-o frază ce pune în contrast ascensiunea spirituală, în regim înalt-solar, cu tenebrele văii căzute sub loviturile brutale ale istoriei : «După două zile de destindere prin tărâmul strămoșilor, ne ducem prin fum și pucioasă, spre câmpie, să ne reluăm locul în noua orânduire» (p. 193).

Al doilea urcuș către cetatea zeilor din vechime este asociat altei șederi în cătunul de munte și are loc din nou în tovărășia femeii iubite. Un preambul

liric, poezia *Grădiște*, una dintre cele mai frumoase din opera de acum a lui Blaga, e plasat tocmai înaintea acestei ascensiuni. Ea și încheie cartea, ca un rezumat simbolic, emblematic pentru întreg înțelesul acestei mărturii în care dramele istoriei recente și încercările se salvare în refugiul montan se confruntă, pentru a fi ridicate, în cele din urmă, spre «absolutul și ilimitatul» științei «zarişti cosmice». Tot ce se se sugerase până acum prin exploatarea motivului simbolic-arhetipal al muntelui, apare aici într-o viziune împrospătată de insfuzii ale concretului trăit, însă înscris în mereu amintita ramă arhetipală : muntele este iarăși o axă a lumii, el leagă organic adâncul teluric-nocturn cu înaltul uranian, profanul e aureolat de sacru, într-un moment sufletesc din care nu dispare conștiința «amarnicei griji din vale» : «E tristă luna azi în Dacia / când trece peste plai și stână. / Sub câte-o piatră de altar, subt capiște păgână, / se spune că mai gâlgâie pe-alocuri apa, / mai murmură la obârșii prin munți, / dar nu în vale, în fântână. /…/ Urcușul până-n pragul unui zeu / pe coama muntelui e greu. / De mână și la pas cu tine / n-aș pierde însă niciodat' cărarea / prin aluniș și tufa de afine. / Ne-am poticni din când în când, dar nu ne-am pierde. / Pe vârfuri sacre, în albastru, ne-ar călăuzi / un nor de sus, jos mușchiul verde / și fagii verzi și-nalți ce mai păstrează / în chipul lor o amintire trează / de mari coloane din vechime». Cuvântul poetic se reîncheagă – a câta oară ? – sub semnul bivalent al zilei și al nopții, al tăcerii devenite murmur indistinct de izvoare și de voci conjugate cu ritmul cosmic : «Pe-o lespede șezând acolo lângă tine, / voi prinde iarăși grai : iată supremele izvoare ! / Și umbra inimii îmi voi vedea / în palma ta căzând. / Prielnic peste frunte ne va bate vântul. // Iar noaptea, în același loc, ne-or lumina, / lucind din prunduri și din unde, / comorile-ngropate în matca râului ceresc. / Murmurul nostru, visul, se va-mpărtăși / din nemurire, printre greierii ce cântă / și printre zei, cari, fără temple, mai trăiesc».

Luntrea lui Caron nu este, desigur, o scriere poetică prpriu-zisă. Caracterul compozit al structurii sale o situează într-un fel de zonă de confluență și de intersecție a formelor de expresie. Nu e nici o scriere pe de-a-ntregul ficțională, cum ar pretinde formula prozei romanești, nici una exclusiv autobiografică, iar calitatea de «memorialistică» este și ea, într-o bună măsură discutabilă. De aici, rezultă, cum s-a mai scris și am repetat și eu mai sus, un anumit dezechilibru formal, de ordin mai ales stilistic și de articulare a blocurilor epice ale ansamblului. Dar defectul poetizării nu o dată forțate devine un soi de paradoxală calitate atunci când e vorba, ca în cazul acestor glose, de evidențierea problematicii privind poezia și producătorul ei, adică a modului în care mai generala «obsesie modelatoare» ce cristalizează viziunea blagiană dincolo de formele ei particulare de expresie textuală, își imprimă tiparele asupra materiei întregii opere. Fiind vorba aici de un roman *sui generis* în care ficțiunea propriu-zuisă e puternic concurată de biografia reală, atestabilă documentar, și fiindcă aceasta e biografia unui poet, este aproape firesc ca

trimiterile la poezia propriu-zisă să se facă chiar cu un exces de intruziuni și de mărci stilistice mai puțin admisibile în proza «realistă», în memorialistică sau în jurnalele intime, ori în reflecția eseistică. Tocmai de aceea, coordonate ale viziunii poetice transferate în «roman» au putut fi mai ușor identificate în lectura de față, fără dificultăți speciale de natură hermeneutică. De altfel, ca și în filosofia lui Blaga, citită pe drept cuvânt ca o «mitosofie» în multe din reflecțiile ei, și romanul *Luntrea lui Caron* are o dimensiune mitico-poetică însemnată. Ea e argumentată, între altele, și de prezența, printre elementele constitutive ale spațiului său simbolic-arhetipal, a *muntelui*, mutat din loc – ca să vorbim ca într-o carte veche – de o credință a poetului care e cu mult mai puternică decât încrederea în ficțiunea narativă pură.

Sorin Lavric

Muntele ca *genius loci*

Noica și Heidegger fiind doi gânditori a căror operă este legată de munte, m-am întrebat cum putem explica această influență a muntelui asupra gândirii lor și în ce constă această influență. și, mi-a dat seama că un răspuns potrivit este sugerat de sintagma latinească genius loci- spiritul locului, spiritul topografic al unei regiuni. Spiritul acela se impregnează asupra oamenilor care trăiesc acolo. Ideea aceasta este ideea directoare a unui gânditor german din prima umătate a sec. XX și anume Leo Frobenius. În 1925 Frobenius scrie o carte cu un titlu straniu Paideuma iar acolo vine cu această idee, care apoi avea să facă carieră grazie lui Spengler. Frobenius și Spengler, la noi, l-au dat pe Blaga. Ideea lui Frobenius din Paideuma este că tiparul spațial și temporal în care trăiște un popor se impregnează intim, în mentalul, în mintea, în subconștientul acelui popor, astfel încât îi dictează destinul. Toată cultura acelui popor este o consecință a acestei impregnări de tip spațial și temporal. Chiar aceasta este genius loci, faptul că sunt locuri pe care le tragem după noi printr-o influență nevăzută și care ajung să ne dicteze aproape totul în viață. Și Frobenius, ca să explice această idee din Paideuma, propune chiar termenul aceasta straniu de paideuma, un termen de origine grecească,. Este o împletire de doi termeni de care am auzit cu toții și anume pneuma-spiritul, suflarae, și paideia care este educație, formație. Paideuma este acel suflu vital din geografia unei comunități a unui popor, suflu care are un efect educator-formativ de Bildung asupra fiecărui ins în parte și asupra comunității din care face parte acel individ. Această paideuma este ca o stichie nevăzută pe care n-o poți depista ca atare. Din punct de vedere științific, dacă e să judecăm lucrurile cu un ochi pozitivist, paideuma nu există. Este o aberație să vorbim de spiritul unui loc care se impregnează în noi. Dar, dacă dăm la o parte „ochelarii științifici pozitiviști" și gândim, chiar dacă nu suntem specialiști în morfologia culturii cum era Frobenius, nu se poate să nu simțim că aici există un dram de adevăr. Sunt locuri care ne priesc și sunt alte locuri care ne dăunează. Există un spirit, există o climă, o atmosferă a anumitor locuri care ne fac bine sau rău. Când vii la Putna te simți într-un anumit fel, când ești într-un cartier din București te simți în cu totul alt fel. Starea ta de spirit este dată de atmosfera aceea a locurilor care te precede și după aceea ajunge să te călăuzească. Asta este ideea lui Frobenius din Paideuma. Ea avea, după aceea, să fie elaborată la o scară mult mai mare de Spengler în Declinul Occidentului iar Blaga descinde din acești doi autori. Nu putem să-l înțelegem pe Blaga în tot ce-a scris el despre matricea noastră

stilistică și despre cărțile lui din cele patru trilogii dacă nu plecăm de la această idee a cărei fulgurație, până la urmă, e a lui Frobenius. Frobenius s-a născut în 1873 însă, apogeul și l-a atins în pragul primului război mondial. Imediat după aceea vine Spengler iar ei doi sunt, într-un fel, înrudiți, sunt congeneri în privința viziunii pe care au avut-o.

Cealaltă nuanță a lui Frobenius de care am să mă folosesc ca să răspund la întrebarea dac[există o influență a muntelui asupra gândirii de tip speculativ a lui Noica și Heidegger, este aceea că paideuma are o evoluție cronologică la nivelul comunităților dar și la nivelul fiecărui individ în parte.

Frobenius distinge trei etape al căror criteriu este unul cronologic care ține de vârsta omului: etapa tinereții care este etapa plăsmuirii de tip genial; noi suntem cu adevărat geniali numai în copilărie, iar geniul adevărat este acel om matur care își păstrează intactă copilăria; cu cât îmbătrânești mai mult cu atât spiritul tău se stinge. Ce înseamnă asta, că înaintarea în vârstă nu este o evoluție ci este, de fapt, o degradare. Noi cu adevărat plini suntem în acea etapă când paideuma reprezintă un fir intact de tip placentar care ne leagă instinctual de mediul din care provenim. Atunci suntem cu adevărat creatori. Urmează etapa a doua, a maturității când puterile noastre de plăsmuire încep să scadă, în schimb crește inteligența. Atunci avem o inteligență care excelează în idealuri, în idealuri de tip artistic sau în idealuri de tip moral dar plăsmuire de tip genial începem, acea plăsmuire începem s-o pierdem. Și, în fine, etapa a treia, etapa senescenței, a bătrâneței când și plăsmuirea tinerească de tip copilăresc și idealurile inteligenței de tip matur se sting iar omul este robul unor reflexe, unor obișnuințe, a unor tabieturi, este ipostaza monotoniei care nu mai crează nimic. Această schemă tripartită de tip cronologic dacă o aplicăm asupra culturiilor, Frobenius gândind fiecare cultură ca un organism de sine stătător, putem să prevedem în timp ca pe un grafic temporal, evoluția culturilor în timp. Și, asta face Frobenius plecând de la cercetarea pe care a făcut-o pe teren, decenii la rând, în Africa ca apoi, întorcându-se în Occident, să aplice exact aceleași scheme asupra Occidentului. De pildă, spunea că francezii au o mentalitate de tip oriental. Există două mari viziuni asupra lumii: viziunea de tip oriental care presupune un sentiment al grotei, al spațiului închis, și-apoi viziunea de tip occidental care este viziunea expansivă, a orizontului deschis. Occidentalii au acest sentiment, această viziune a spațiului deschis. Orientalii, nu. Orientalii se înșurubează într-un spațiu închis pe care Frobenius îl numește grotă. Culmea paradoxului este că spiritul de grotă de tip oriental este cel care fecundează, ca un spirit masculin, lumea occidentală. Toate culturile care au făcut, toate religiile care au făcut carieră au venit din Orient. Spiritul occidental a fost fecundat, exact ăștia-s termenii și distincțiile lui Frobenius, de către un spirit masculin de tip oriental care corespunde unui sentiment de grotă. Mergând pe acest fir ajungem imediat la Spengler și la profeția lui sumbră, aceea Occidentul și rasa albă deja se află

în declin și ceea ce va urma va fi, pe vremea aceea când ei scriau la începutul sec. XX, în prima jumătate sec. XX, o decădere a Europei și a Occidentului și apariția uneor forțe venite dinafară, lucru care astăzi se confirmă. Mergând pe această schemă, păstrând relația paideumatică cu locurile în care ne aflăm și-apoi tripartiția vie în copilărie, în maturitate și bătrânețe, mă întorc la munte, la Noica și Heidegger, și mă întreb în ce constă atracția muntelui.

Există mai multe nuanțe ale atracției muntelui. Este limpede că muntele atrage mai mult decât șesul. E greu de spus de ce. Există o nostalgie a muntelui, o chemare a muntelui. Se pare că un om cu cât are o bogăție lăuntrică mai mare, cu atât e mai atras de munte, chiar dacă s-a noscut la șes. Cazul Noica este tipic; el s-a născut în Teleorman, la câmpie. Toată viața a fost atras de munte și biografia lui, destinul lui a oferit trei etape exclusiv montane, alpine și anume: Sinaia-în tinerețe, după aceea Câmpulung Muscel-zece ani de domiciliu obligatoriu și apoi bătrânețea de 12 ani la Păltiniș. Heidegger este un alt caz. El s-a mișcat tot timpul în Pădurea Neagră. Doar în tinerețe a avut o viață cât de cât, cum să-i spun, ascetică la Todnauberg când și-a scris teza de doctorat... însă, după aceea a trăit tot timpul în marginea muntelui și anume în Pădurea Neagră la Freiburg.

Spuneam, cu cât un om are o bogăție lăuntrică mai mare, cu atât atracția față de munte este mai evidentă; nu-i o regulă. De pildă, nemții au puseuri meridionale temporare. Goethe sau Nietzsche plecau periodic în Italia. Simțeau nevoia de căldură, de soare dar, după aceea, se întorceau la munți. Așa dar, nu este o regulă dar, pentru teme noastră, se poate spune că există un montano-tropism, un alpino-tropism adică o tendință involuntară a spiritelor rafinate către munte, te atrage ceva către munte. În ce constă această atracție și sunt mai multe nuanțe.

Prima este atracția estetică a intelectualului laic; este atras în chip estetic în sensul că muntele îi inspiră acel sentiment al sublimului de care vorbea Kant. Te afli în fața unei forțe naturale care te copleșește și care te-nfioară. Condiția înfiorării, a înspăimântării este condiția trăirii de tip estetic. Pictorul, filozoful se duc la munte pentru că starea de spirit pe care-o induce muntele este una prielnică creației lor. Un alt tip de atracție este atracția numinoasă de tip religios și aici intră trăirea de tip monahal, sihastrul. Sihastrul nu se duce la munte ca să trăiască estetic muntele. El se duce la munte findcă muntele, vorba Părintelui Teofan de ieri, este cel mai aproape de cer, muntele este preambulul elementului divin, muntele este antecamera a ceea ce urmează să se-ntâmple, a transcendentului. Un alt tip de atracție este atracția morală cu iz mizantropic. Este o atracție pe care o întâlnim la mulți filozofi, la Nietzsche, de pildă. Fuga de semeni, nevoia de a te izola la înălțimi tocmai pentru că vrei să fugi de promiscuitate, de plebe, de amestecul cu vulgul. Muntele este forma de a te feri, forma de a preveni, de a preîntâmpina promiscuitatea, vulgaritatea și-atunci, te retragi la munte. Iar, a patra nuanță a muntelui este voluptatea

primejdiei. Sunt oameni pentru care viața capătă farmec numai dacă simt riscul și primejdia pe care o implică viața la munte, de pildă alpiniștii, dar este un caz minor pentru discuția noastră. Și, în fine, a cincea și ultima nuanță care definește atracția montană este atracția muntelui ca refugiu, ca loc de fugă în cazul răsculaților. Când spun răsculați mă gândesc la orice oponent față de un regim sau față de un năvălitor. Aici intră haiducii, intră cei care fugeau de cătănie, cum spunea doamna acad. Cernov de la Cernăuți, și-aici intră partizanii. Partizanii nu se raportează estetic sau numinos sau moral la munte. Pentru ei muntele este condiția de supraviețuire. Ei trăiesc acolo tot timpul la pândă, pentru că n-au încotro.

În toate aceste cinci nuanțe pe care vi le-am spus, premisa care le hrănește pe toate este că muntele e altceva decât lumea. Călugărul care se raportează numinos la munte, stă în munte, indiferent că e sihastru sau stă într-o mănăstire cum este Putna. El vrea să se lepede de lume. Lepădarea de lume înseamnă căutarea muntelui. Lumea este partea profană, muntele este, deja, piscul care anunță sacrul. Călugărul e cu un picior în lume și cu un picior dincolo. La fel partizanul. Partizanul fuge de lume. Artiștii fug de lume. Ei vor să stea acolo și să picteze, cum e cazul grupului „Prolog"despre care v-a vorbit și dl. Oliv Mircea. Filozofii, la fel. Indiferent că este un imbold mizantropic, scârba față de semenii tăi care te trag în jos sau dorința de a căuta inspirația și meditația care să-ți dea putința unei opere, ei caută muntele și fug de lume. Este esențial. Tocmai de aceea apare astăzi, în sec. XX trecut și sec. XXI al nostru, o altă formă care cel mai adesea este malefică, aceea că lumea vine peste munte. Dispare separația dintre munte și lume și lumea năvălește peste munte și cel mai adesea îl strică. Cum? Sub forma turismului. Cu astea cred că am prins cam toate variantele, toate formele pe care le poate lua relația dintre munte și lume în funcție de categoriile celor care sunt măcinați, mâncați de această nostalgie a muntelui. Dacă există un glas al muntelui, cam așa se manifestă el.

Dacă acestea sunt nuanțele alpino-tropismului, atunci care sunt categoriile predilecte care aleg muntele, se duc acolo! Să lăsăm la o parte indigenii, băștinașii care de mici trăiesc acolo și care reprezintă exact forma paideumatică de tip copilăresc care se raportează instinctual la munte, de pildă pădurarul, ciobanul: ei nu se raportează estetic, filozofic, artistic, la munte. Ciobanul nu stă să guste peisaje. Pădurarul, la fel. La ei există o eficiență pragmatică unde nu putem vorbi de o conștiință culturală de tip creator sau de o conștiință de tip religios. Acolo este ceva, cum să zic, subcultural și tocmai de aceea nu intră în logica prelegerii acesteia. Și-atunci, cele trei categorii care rămân, de oameni care aleg muntele pentru că sunt împinși de o tendință, cum îi spuneam, alpino-tropistă, sunt monahii, partizanii și intelectualii de tip laic; când spun laic nu înseamnă că sunt atei. Majoritatea sunt credincioși dar îi definesc așa ca să-i separ de cinul clerical, să-i așez într-o categorie a celor care vin din lume ca să se-așeze la munte. Toate aceste trei categorii nu

sunt indigene, băștinașe, nu sunt oameni născuți la munte. Majoritatea vin dinafară și se așează la munte pentru că acolo își găsesc ritmul, acolo simt că paideuma lor se împlinește. Altfel se sting. Se sting și ajung în ultima treaptă de care vorbea Frobenius și anume scleroza interioară, când ești copleșit de obișnuințe, de tabieturi și viața ta este o monotonie. Totul se repetă fără nimic nou și fără nicio creație.

Frobenius dă un exemplu: când era pe front în primul război mondial, a avut printre camarazi cîțiva țărani germani care pur și simplu plângeau de dorul muntelui. Dorul lor nu era nici estetic, nici filozofic, nici numinos, era un dor instinctual de tip paideumatic. Țăranul nu se raportează la munte grație unei dispoziții, indiferent că ea e speculativă, estetică sau religioasă. El se raportează la munte ca la întregul din care el însuși face parte, de aceea fără munte el suferă. Simptomul acesta de dependență montană nu știu dacă îl întâlnim la șes; mi-e dor de câmpie, mi-e dor de Dunăre, pe semne că există și așa ceva, dar muntele, inspiră aceast un ascensional pe care câmpia, cu monotonia ei, n-o prea sugerează.

Exemplul lui Frobenius mi-a reamintit de cazul lui Gheorghe Hașu. Gheorghe Hașu a fost unul din cei doisprezece partizani din grupul lui Ion Gavrilă. Când a fost prins și condamnat la moarte, dus cu duba spre București, la Jilava, unde urma să fie împușcat, și pe drum Hașu l-a rugat pe gardian să se oprească să mai vadă o dată munții. Și, gardianul acela, într-un acces straniu de omenie, a oprit duba la Posada, care este la începutul Văii Prahovei, unde a avut loc și celebra bătălie, și, l-a dat jos, cu lanțuri la picioare, pe Gheorghe Hașu ca să mai vadă o dată munții, în dreptul unui izvor. Felul de a se raporta Gheorghe Hașu la munte coincide cu felul țăranilor germani de care vorbea Frobenius pe frontul primului război mondial. Este o atracție non-intelectuală, instinctuală, foarte puternică. Atracția aceasta nu o întâlnim în cazul străinilor care vin la munte și care se așază acolo pentru că lumea de jos nu-i împlinește, și este cazul celor trei categorii de care vorbeam. Monahul caută muntele, iar mănăstirea montană are ceva în ținuta ei, în atmosfera pe care o emană, pe care o mănăstire de la șes n-o are. Și-atunci monahul, indiferent că e sihastru sau trăiește în obște, caută muntele pentru a se lepăda de lume. Relația lui cu muntele nu este una instinctuală ca în cazul lui Gheorghe Hașu sau a țăranilor lui Frobenius. Aici este ceva elevat, ceva de ordin transcendent. Scopul călugărului nu este muntele, scopul călugărului este mântuirea. Relația lui cu muntele este o relație de tip mistic pentru că el trece dincolo de munte. În schimb la partizani relația lor cu muntele nu este mistică, relația cu muntele este una violentă, de supraviețuire crudă. Oamenii aceia trăiesc acolo ca să supraviețuiască. În fine, intelectualul de tip laic, indiferent că e artist sau filozof, ca Noica sau Heidegger, se raportează la munte estetic și meditativ. Relația lui Noica sau a lui Heidegger cu muntele nu era una precumpănitor religioasă, cu atât mai puțin creștină.

Piatra tombală a lui Heidegger n-are niciun reper creștin, nici o cruce. Este o piatră doar cu datele morții și nașteri lui Heidegger și atît. La mormîntul lui Noica există, lângă Schitul Pălținișului, o cruce și-un mormânt ortodox după toate regulile. Dar, predispoziția lor interioară, felul lor de a se raporta la munte este unul meditativ, estetic. Scopul lor nu era nici muntele și nici mântuirea ca la călugări, scopul lor era creația. Ei se duceau acolo ca să aibă răgaz, ca să aibă otium, ca să se poată împlini în creație; asta era obsesia lor. Și-atunci întrebarea este: când existența aceasta la munte este autentică? Este viața lui Noica la munte autentică, potrivit schemei lui Frobenius? Este viața lui Heidegger la Todnauberg și-apoi la poalele Pădurii Negre, la Freiburg, o existență autentică? Și, răspunsul este da, în măsura în care ei au intrat în ritmul locului și și-au însușit acel spirit, acel genius loci. Noica cu siguranță că a fost așa. Noica nu se ducea la Pălținiș în tabără de creație, el trăia acolo zi de zi, se simțea bine. Îi asimilase ritmurile și devenise un localnic. Pentru el filozofia era într-un fel o secreție firească a ethos-ului de acolo. El nu mai trăia cu obsesia creației: trebuie să creez, vin în tabără de creație și timp de două săptămâni scriu după care cobor, jos(?) în București și sunt mulțumit că mi-am îndeplinit misiunea. Nu. Pentru el creația era forma metabolică firească care venea ca o consecință a faptului că el se integrase paideumatic acolo. Orice nostalgie a originilor, orice atracție față de un anumit loc pune în mișcare această stihie pe care e greu s-o explici rațional; îi poți spune suflu vital ca Frobenius sau îi poți spune duh divin precum creștinii.

La Heidegger situația nu este atât de radicală, de ascetică ca la Noica. Noica a avut în ultimii ani o viață ascetică pe care cu greu o intuim. Heidegger, nu. Heidegger, când se ducea la Todnauberg, se ducea din ambiție intelectuală ca să-și scrie teza de doctorat, dar după aceea a renunțat la șederea în condiții alpestre. Cât a stat în Freiburg a stat într-o casă având la îndemână toate înlesnirile civilizației domestice. Să vă mai dau câteva cazuri de intelectuali care s-au împlinit sau nu s-au împlinit la munte, care este relația lor: Cioran, de pildă. Cioran și-a scris *Pe culmile disperării* lângă Pălținiș, într-un cătun numit Șanta. El s-a dus acolo ca să scrie cartea și atît, pentru că dacă îl țineai pe Cioran acolo, murea. El nu era făcut pentru sihăstrie alpină.

Dan C. Mihăilescu, acest om cu atâta vervă și cu atât talent, se duce la Muntele Athos și scrie o carte despre Muntele Athois. Din acea carte răzbate în mod stăruitor o singură nuanță: neputința lui Dan C. Mihăilescu de a se integra locului. Toată cartea este o laudă cu o infirmitate. Dan C. Mihăilescu nu poate să intre în logica acelui loc la fel ca Cioran la Șanta. Dar totuși scrie o carte despre aceasta inadecvare. Cartea, din punct de vedere estetic, poate fi gustată dar, din punct de vedere duhovnicesc, este plată, n-are virtuți spirituale, lucru pe care-l simte, de pildă, orice călugăr care o deschide. Și nu poate să nu se întrebe: Doamne de ce te-ai dus acolo? De ce? Doar ca să faci paradă? Ferească Dumnezeu, am toată simpatia pentru Dan C., însă este un

caz care îmi slujește fosrte bine mie în logica acestei acestei prelegeri.

Alt exemplu: Toni Halter. Toni Halter a fost un preot elvețian, catolic, care a scris o carte *Jurnal ecleziastic*, apărut la noi în urmă cu vreo 10-15 ani, unde descrie pipernicirea relației paideumatice a elvețienilor cu muntele, grazie avalanșei tehnicii care vine peste ei. Faptul că munții Elveției, din ceea ce era odată, și anume niște genius loci, niște locuri care îi impregnau pe elvețieni cu o stare de spirit, se preschimbă în stațiuni turistice, face ca totul să se usuce încetul cu încetul, iar lumea elvețiană tinde spre cea de-a treia etapă descrisă de Frobenius. și anume bătrânețea.

Și, închei imediat prin două paradoxuri, pe care într-un fel le-am atins: Noica și Heidegger. Noica s-a integrat mult mai bine în ethos-ul muntelui decât Heidegger. Cu toate acestea, în opera lui Noica, muntele nu răzbate ca element, în schimb, la Heidegger muntele este tot timpul un laitmotiv în cărțile sale, de la Holzwege până la Lichtung ca loc de ascundere a lui aletheia. Toate aceste motive montane însuflețesc și-l inspiră pe Heidegger în filozofia lui. La Noica, nu. Noica pare atopic, opera lui este fără pecete spațială, pare scrisă oriunde, și pe mare și pe câmpie. Nu se simte nimic din influența Pâltinișului în ontologia lui. Și, celălalt paradox privitor la cei doi, este că deși raportul lor cu muntele a fost unul estetic, meditativ, contemplativ, speculativ, tenta creștină a avut-o Noica și deloc Heidegger, dovadă că Noica are o cruce creștină, pe când Heidegger nu are niciun reper creștin pe piatra lui tombală de la Messkirch.

* * *

Gheorghiță Geană:

Mulțumim domnului Lavric pentru această expunere, foarte interesantă prin schemele de interpretare pe care ni le propune. Nu știu cât de valide pot să fie aceste scheme din moment ce ele sunt transgresate uneori de personalități de excepție – mă gândesc de exemplu la Constantin Noica. Într-adevăr, Noica s-a născut la câmpie, dar a fost atras de munte. Există, totuși, personalități care ard de dorul câmpiei – Vasile Băncilă, de exemplu, care s-a născut la Brăila. Știm, firește, că avea ascendenți în Subcarpații Buzăului, însă el chiar a încercat, nu să corecteze, dar să completeze teoria spațiului mioritic al lui Lucian Blaga și i-a și spus acestuia: „dle Blaga" (ulterior, însă, ei au ajuns chiar să se tutuiască), zice, „eu nu vreau să înlătur spațiul mioritic, ci să-l completez". Motivația pentru ceea ce Vasile Băncilă numea „spațiul bărăganic" era că spațiul mioritic nu oferă infinitate la orizont, pe când spațiul câmpiei oferă această perspectivă a infinitului. De altfel, Băncilă a lăsat niște fișe, care au fost publicate postum într-o carte, sub titlul *Spațiul bărăganic*. Deci sunt cazuri și cazuri.

Pe urmă, ați vorbit despre atracția față de munte. Nietzsche pleacă *de*

la munte. Nietzsche sălășluiește o perioadă pe munte. El a făcut experiența muntelui: a locuit la Sils Maria, în Elveția, și-apoi, la un moment dat, când a avut revelația că ar putea să schimbe mentalitatea și religia lumii, a coborât din munte pentru a-și propovădui învățătura proprie (în chip de învățătură a lui Zarathustra).

Pe seama unor asemenea scheme furnizate de Frobenius – și nu numai de Frobenius –, există în antropologie așa-zisa teorie „primordialistă", în care se afirmă că insul uman se naște într-o rețea de *legături primordiale* (de aici și denumirea acestei orientări teoretice); trei sunt aceste legături: legătura cu *spațiul* (cu ulița, cartierul, sau relieful în care insul se trezește la viață, care îi structurează primele percepții conștiente), apoi legătura de sânge (mai pe-nțeles este vorba de legăturile de *rudenie*) și, în fine, legăturile *culturale*, îndeosebi legătura de limbă și de cultură (în cultură ocupând un loc special limba și religia). Deci toate aceste lucruri îl marchează profund pe individul uman. De aceea, teoria primordialistă este una extrem de importantă – e una dintre teoriile de reper pentru înțelegerea a ceea ce reprezintă solidaritatea națională.

Mircea Diaconu:

O chestiune mi se pare extrem de interesantă și are legătură oarecum cu Cioran și cu Caragiale. Există două texte din Caragiale care de obicei nu sunt puse unul în continuarea celuilalt, a făcut-o pentru prima dată în urmă cu câțiva ani Marta Petreu, unul din texte Caragiale l-a publicat în volum, celălalt a rămas în presa vremii și au legătură cu povestea aceasta a muntelui.

În primul dintre texte Caragiale merge la Câmpina, la Hașdeu, să-i ia un interviu. Urcă în castelul pe care Hașdeu l-a conceput primind proiectul în stare de spiritism și, după ce stau de vorbă, Hașdeu insistă ca I.L. Caragiale să rămână până seara, să urce pe terasă pentru a vedea cerul. Mișcarea aceasta ascensională mă trimite clar către ideea de munte și Hașdeu insistă, mai sus, mai sus! Caragiale nu are niciun fel de atracție către cer, către munte, către transcendență și cu asta textul prim se termină; „m-am îndreptat spre gară să iau trenul". Și începe celălalt text: Caragiale coboară din tren la Ploiești, se așează la o masă la berărie unde se afla prietenul său Gherea și acolo e fascinat. De ce? De oamenii care mănâncă fripturi. Vede cum, tăind felie cu felie, dislocă materia, substanța, și constată că, aici sintagma e a lui Kant, lucrul în sine nu există sau e ciolanul pe care la sfârșit îl arunci peste masă. Mi se pare extrem de interesant! Avem față în față mișcarea ascensională și viziunea aceasta către transcendent de care fuge și Cioran care vrea lumea, vorbele, mișcarea, farmecul civilizației tumultoase.

Mircea Oliv:

E foarte interesantă punerea laolaltă a lui Noica și Heidegger pe care

o face domnul Lavric. Cred că ar trebui făcute, însă, cîteva precizări. Așa e, muntele oferă un *genius loci* dar, acest genius loci stă față în față cu ingenium-ul personal, *ingenium perene* îi spune Noica în prefața tezei sale de doctorat. Asta spune el că caută în teză.

Ce-ar mai fi de spus! Nu ne putem pronunța în legătură cu laicitatea celor doi gânditori. E foarte greu de făcut o astfel de opțiune în comentariul nostru. De ce? Atunci când Heidegger e chemat la Universitate și refuză postul, scriind un text, lăsând o mărturie, de ce rămân eu în provincie, el descrie parcursul lui ascensional la coliba, cum îi spune el, pe care și-a făcut-o în Munții Pădurea Neagră. Iar acolo, dacă citim cu atenție textul, evocă foarte mult prezența lui Dumnezeu.

Am ținut să fac această intervenție pentru că mie mi se pare că de câte ori am vorbit despre munte în aceste trei zile, am uitat să vorbim despre tema singurătății, pentru că asta caută toată lumea; și monahul caută singurătatea. Ba chiar el o spune că, cel mai frumos, în textele unor monahi, apare ideea: singur față-n față cu Cel singur. Aceasta e problema muntelui din punctul meu de vedere. Asta am regăsit-o și la Heidegger, în textul de care vorbesc și care e tradus, în două rânduri, foarte frumos, în limba română de doi poeți importanți, pe de-o parte Ioan Alexandru, pe de altă parte Dan Damaschin, text publicat în anii '80. Iar, ca și adaos la formele-astea, deși, probabil, nu există un adaos, până la urmă sunt diferite forme de singurătate. E și singurătatea gălăgioasă și agresivă sau cum vreți să-i spuneți, a lui Dan C. Mihăilescu care se caută pe sine, de fapt. Acolo-i o formă superioară de narcisism în descrierea pe care ați evocat-o, a căutării de către el la Sfântul Munte. Știu pentru că am fost de față, deci sunt mărturisitor în legătură cu acest episod. E, însă, foarte interesantă și încă nu de-ajuns studiată tema partizanilor și a relațiilor cu muntele, pentru că acolo apare tema libertății, a unei libertăți superioare, a unei libertăți extraordinare pe care ei o înțelegeau în felul lor și noi fie n-o înțelegem, fie o înțelegem în felul nostru.

Pr. Constantin Coman:

Apropo de motivația esențială pentru care monahii se retrag în munte. Muntele pentru monahi este asociat pustiei prin excelență, lepădării de lume. În literatura neptică, filocalică, care e chintesența exprimării spiritualității monahale, întâlnim frecvent termenul de *ura de lume*. Monahii își propun să urască lumea pentru ca după ce se leapădă, chiar și prin acest mod brutal, de lume, să-l redescopere pe Dumnezeu și dragostea consacrată lui Dumnezeu și, spun acest si, să se întoarcă după aceea spre lume cu dragostea care i se cuvine. Și iată un episod tot din pelerinajul meu de anul trecut la Locurile Sfinte, tot de la Mănăstirea Sfântul Sava, tot cu Părintele Calinic. În incinta acestei mănăstiri, care e o mănăstire de foarte mare tradiție, ne spunea Părintele Calinic, un moldovean iubitor de natură, de codru, de verdeață, nu se îngăduia

întreținerea nici unei plante, decât a busuiocului, în grădiniță, tocmai pentru ca să nu-și cultive călugărul bucuria contemplării unui element foarte atractiv pentru această lume. Iar Părintele spunea că a reușit să-l biruie pe Părintele Stareț să-i îngăduie, dat fiind dorul dânsului de lume, o mică grădiniță. Atât am vrut să spun că motivul esențial al retragerii este să se lepede de lume; mai cunosc un pustnic român, tânăr, retras în pustia Sfântului Munte, din absolut exact pentru acest motiv.

Dan Hăulică:

Cred că plecăm într-adevăr îmbogățiți pe multe planuri după ascultarea acestor comunicări și, mai ales, îmbogățiți cu decizia trăită, încercată, de cei care ne-au vorbit, de a se depăși pe sine. Era frumoasă mențiunea de jurnal a lui Traian Chelaru „nu caută drumul ușor, ci drumul bun". Mi se pare că de data aceasta am fost pe calea aceasta, pentru că am abordat lucruri complexe și toată tipologia spațială pe care a construit-o foarte lămuritor domnul Lavric le așează în mijlocul unor dificultăți fertile. De-aici trebuie pornit ca să ne orientăm, să nu mergem la un simplu lirism al îmbrățișării muntelui.

În ce-l privește pe Blaga, o analiză precisă, așa de nuanțată, făcută de către profesorul Pop, sigur că nu are nevoie de corecțiuni, însă, mai mult decât obârșii, e vorba de un fel de gândire numenală care duce, cred eu, dincolo de o progresiune în timp. Este un tip de abordare care este filozofic diferit de înaintarea, de perindarea, în timp. Și, în acest sens, curajul lui Blaga nu este simplu literar, este de alt tip. Eu cred că formele de ambiguitate de care vorbeați sunt o formă de opțiune pentru un tip de abordare a destinului, nu a faptelor, nu a narațiunii, care lipsea în literatura noastră, era schițat uneori la Eliade în fulgerări scurte, în unele nuvele, dar n-avea respirația liniștit intelectuală. Eu cred că și pe latura aceasta trebuie să-i fim recunoscători lui Blaga. Dar, în orice caz funcționează în toate aceste gesturi, opțiuni culturale care sunt mai importante decât se crede. Gândiți-vă că, sute de ani, tot clasicismul a fost imun, să nu zic orb, la chemările unui orizont spațial. După Ariosto, care are raportare la munte – Orlando și fantazările vehemente unde se amestecă elementele –, toată vehemența aceasta mai continuă puțin în barocul italian; prin Salvator Rosa, de pildă; dar, după aceea, cel puțin 200 de ani domnește o stilizare a conflictelor și a eroilor care uită de proveniența lor spațială. Niciun accent nu există la Racine, la Corneille, până la Voltaire, până la preromantism, care să ne ducă în albia aceasta. Erau interdicții convenționale care s-au rostit tenace.

Foarte bine spunea Mircea Oliv, de multe ori muntele este un caz particular al singurătății. Domnul Lavric, vorbind despre monahismul nostru, spunea că el caută muntele ca o formă ideală a izolării, dar sfântul Bernard, de pildă, de la care ne rămân 500 de fundații mănăstirești (cea mai mare expansiune a construcției monastice care a existat în Europa e legată de el,

în secolul al XII-lea), în toate recomandările sale nu are în vedere o formă de relief, ci o formă de dificultate a peisajului, desișul inextricabil: locurile care să reprezinte un fel de dificultate insurmontabilă. Acolo erau mânați călugării, să implanteze o fundație, un edificiu.

Tema noastră e așa de bogată omenește vorbind – de pildă citatul adus de domnul Lavric, în care partizanii duși spre moarte cer ca ultimă favoare să fie oprită mașina, pentru ca să mai vadă o dată muntele. În viața asta sunt lucruri de neuitat și, puse într-un epigraf, ele marchează valorile și temeinicia unei jertfe.

Comunicări, intervenții

moderator: Lucia Cifor

Daniel Cristea-Enache

Urcarea muntelui și cenzura[1]

S-a vorbit și s-a scris foarte mult, în ultimele două decenii, despre „rezistența prin cultură" (ghilimelele au fost adesea folosite ironic) a scriitorilor și criticilor noștri în regimul socialismului de stat. Subiectul a fost legat, cum era și firesc, de cel, la fel de mult dezbătut, al cenzurii.

Rezistența presupune în chip logic o constrângere și o presiune exterioară, acestea fiind resimțite în întreg intervalul 1948–1989, inclusiv în momentele de relativă liberalizare (de la finele epocii Gheorghiu-Dej și începutul epocii Ceaușescu). Sunt mai puțin relevante, pentru analiza de față, excesele publicistice ale unor comentatori din anii '90 care, poziționându-se polemic în raport cu autorii din canonul literar, au contestat nu doar „rezistența prin cultură", ci însăși literatura publicată înainte de 1990. În anii 2000, faza acestor intervenții „la cald", fără distanță critică și perspectivă istorică, a fost oricum depășită, ajungându-se la reomologarea scriitorilor importanți din epoca anterioară.

Există însă acum riscul unei alte minimalizări: nu a vârfurilor literaturii postbelice, ci a *contextului* de constrângere totalitară în care ele s-au reliefat. Dacă recunoașterea unei poete ca Ileana Mălăncioiu e – cu un termen desuet – unanimă, cunoașterea condițiilor în care ea și-a publicat un volum precum *Urcarea muntelui* nu va mai părea de la sine înțeleasă.

Textele vorbesc inclusiv atunci când ele sunt ciuntite și deformate de cenzură. Versurile expuse acestor operațiuni de rearticulare în acord cu comandamentele ideologice pun în evidență, nu mai puțin, chiar actul cenzurii. Oficial desființată în 1977, cenzura a fost abundent și consecvent practicată până în decembrie 1989, cu filtre multiplicate prin dispariția unui Centru unic și vizibil.

---

[1] Comunicare susținută la Colocviul *Muntele – metaforă fundamentală. Relief concret și ascensiune spirituală*, Putna, 22-26 august 2012. Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

Responsabilitatea devenea, într-un fel, a tuturor: de la redactorul de carte la directorul editurii unde aceasta urma să fie tipărită; și de la redactorul șef al unei publicații la autorul însuși, împins în noile condiții sistemice spre un regim parabolic al literaturii și spre autocenzură. Într-un interviu acordat în 2011, Ileana Mălăncioiu abordează, în modul său răspicat, acest subiect deloc confortabil al autocenzurii: „În ce mă privește, am făcut ce aveam eu de făcut. Nu m-am autocenzurat, fiindcă oricum mă cenzurau alții. Mai ales după așa-zisa desființare a cenzurii, când un text neconvenabil care trecuse prin mai multe filtre putea sfârși prin a fi oprit de Securitate. Am trăit această experiență atât ca scriitor (în 1985, la volumul *Urcarea muntelui*, retras din librării, cu interdicția de a fi comentat), cât și ca redactor la «Viața Românească»". (1)

În legătură cu avatarurile postpublicare ale volumului *Urcarea muntelui* (ce a primit Bun de Tipar, la Editura Albatros, pe 3 iunie 1985) avem și mărturia directă a lui Nicolae Manolescu, cronicarul „României literare" căruia, în primă instanță, i-a fost scoasă din pagină cronica la cartea Ilenei Mălăncioiu: „Nu e de mirare că *Urcarea muntelui* a fost drastic cenzurat, iar apoi critica a fost împiedicată să-l comenteze. Recenzia mea din *România literară*, inițial scoasă din pagini, a putut apărea doar după ce Monica Lovinescu a analizat cartea la *Europa Liberă*. E un paradox al vremii: probabil, spre a nu se spune că numele poetei este interzis în țară, cenzura a permis publicarea unei recenzii, una singură, e drept, dar care putea deveni un argument." (2)

În același an 1985, Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii Albatros din 1974, va fi demis. Motivul: „lipsă de fermitate față de conținutul politic al cărților editate". (3) Unda seismică a unor cărți neconvenabile, „cu probleme", atinge așadar și spațiul receptării critice, și pe acela, aparent oficializat și rigidizat, al structurilor de conducere editorială. Efectele apariției unei asemenea cărți vor da o bună caracterizare câmpului cultural autohton în ultimii ani de naționalism ceaușist.

În sumarul volumului *Urcarea muntelui*, așa cum el a apărut în 1985 (4), sunt 77 de poezii. Cenzura a eliminat zece: *Îngropați în picioare*, *Astăzi a nins*, *Coșmar*, *Marea speranță*, *Ninsoare așezată*, *Scrisoare*, *Pastel (E iarnă, e frig, nu mai vine odată vara)*, *Joc*, *O, mai rămâi* și *Pastel (Încep zăpezile să se topească)*. Poeta le va „recupera" după 1990, în *Addenda I* a ediției de la Editura Litera din 1992 (5). Poemul din deschidere, *Îngropați în picioare*, este transparent anticeaușist. „El" se referă la Conducătorul omnipotent și paranoic, obsedat, în anii '80, de sistematizarea satelor, cimitirelor și vieților tuturor cetățenilor români:

Îngropați în picioare
Ca să ocupăm cât mai puțin loc
Și el în fața noastră, îngropat ca și noi,
Neștiind că mâna cu care ne-amenință

E putredă până la os.

Și măcar de-ar fi osul domnesc,
De-ar rămâne sigur și după aceea
Pe locul pe care l-am așezat
La vremea cumplitei restriști.

Dar cine știe dacă mai târziu
Nu va trece peste el ca peste nimic
Tot acest șir nesfârșit
De oameni îngropați în picioare
Ca să ocupe cât mai puțin loc.

Și mai interesante sunt cazurile în care o poezie din *Urcarea muntelui* a fost cenzurată, dar nu și eliminată din sumar. Putem vizualiza ținta cenzurii, punctele în care ea intervine și mecanismul de gândire al cenzorului preocupat de neutralizarea, amortizarea ori înceţoșarea mesajului. În *Seninătate*, se poate vorbi despre neutralizarea completă a unei referințe. Textul, în volumul de la Albatros (1985):

Încă un om își duce crucea-n spate
Senin de parcă-ar duce un sac la moară
Și toți îl urmărim cum intră-n cimitir
Și nimeni nu se-nfioară

Că și-a scris singur numele pe piatră
Și că-și va însemna cu ea pământul verde
Abia plătit de parcă i-ar fi teamă
Că altfel în curând l-ar putea pierde

Deși acesta pare-atât de sigur.
Încă un om senin de tot apucă
Spre locul lui ducând în spate crucea
Pe care toată viața a învățat s-o ducă.

Primul vers al strofei a treia, înainte de intervenția cenzurii, era: „Așa cum l-a pierdut pe celălalt." (ediția Litera, 1992, p. 48) și referința la colectivizarea comunistă era foarte ușor de decodat. După travaliul cenzurii, un vers ca „Deși acesta pare-atât de sigur" nu mai trimite către nimic exterior, din sfera Istoriei macro; și întregul paralelism construit de poetă între locul de veci cumpărat și pământul care i s-a luat pe vremuri țăranului se șterge. Figura Țăranului se volatilizează, după intervenția cenzurii, pentru a face loc unei

personaj tot generic, dar fără o identitate categorială clară. Cenzura, aici, vrea ambiguitate și generalitate.

La alte poezii, dimpotrivă, ea intervine și modifică textul în sensul particularizării și „personalizării". O poezie extrem de puternică precum *In memoriam*, dedicată atât de curajosului Virgil Mazilescu, apare în volumul din 1985 în felul următor:

Plouă, acum Virgil începe să bea apă
Și face teorii că apa nu e rea
Știa el foarte bine ce băutură este
Și câtă vreme va avea s-o bea.

Și totuși se grăbea să-și ia tainul său
Poate-i era mai sete decât ne este nouă
Poate văzând cum totul se duce s-a temut
Că va veni o vreme când nici n-o să mai plouă.

Poate că s-a prins chiar ceasul pe care-l aștepta
Poate că în sfârșit se răcorește
Și urlă tot ce-i trece prin cap, ca la beție
Sau poate-acolo tace ca un pește

Fără a fi silit și este mândru
Cum nu a mai fost nimeni niciodată
Că lui numai așa i s-a turnat pe gât
Apa de ploaie care i-a fost dată.

Versul final, necenzurat, era: „Apa de ploaie care ne-a fost dată." (ediția Litera). Făcând din „ne-a fost dată", „i-a fost dată", cenzorul scoate din ecuație persoana I plural, pe care o viza poeta referindu-se la întreaga comunitate, la colectivitate; și „simplifică" textul legând versul, în mod redundant, de personajul evocat. Se pierde, astfel, jocul grav dintre *el* și *noi* pe care îl monta Ileana Mălăncioiu și care, într-un vers anterior, scăpase vigilenței cenzurii („Poate-i era mai sete decât ne este nouă"). Cenzura, aici, nu mai vrea ambiguitate și generalitate.

Nici la poezia următoare, intitulată *Antigona*:

Colină înghețată, trup alb al unui mort
Rămas deasupra lumii căzute-n lupta grea
Vin câini flămânzi și mușcă zăpada trădătoare
Și vine altă iarnă să muște și din ea.

S-apară o fecioară, să calce ea porunca
Să smulgă dealu-acesta fantastic de la câini
Și să-l ascundă ca pe-un frate drag
În timp ce toți ai săi se vor spăla pe mâini

Și-o vor lăsa să intre de vie în pământul
Învestmântat în albul acesta ireal
Că-n vreme ce-mpăratul pierduse bătălia
Cea mare ea plângea și-nmormânta un deal.

Versurile opt și nouă, în varianta necenzurată, erau: „În timp ce voi vă veți spăla pe mâini/ Și-o veți lăsa să intre de vie în pământul" (ediția Litera). De la acel „voi" pus în scenă de reflecție tragică de către poetă la „toți ai săi" diferența este nu numai pronominală, ci și temporală. Ileana Mălăncioiu aduce în prezent istoria mitologică a Antigonei; cenzura, în schimb, ia distanță de actualitatea poemului, „sancționând-o" prin istoricizare și mitologizare. Unde poeta vrea reverberație în prezent, cenzura are scrupule mitologice.

Ultimul exemplu este aproape comic, fiindcă poezia *Veți spune că totul s-a terminat* era atât de *clară*, în contextul ceaușismului paranoic și crepuscular, încât intervenția de final a cenzurii ajunge să servească țintei poetei:

Veți spune că totul s-a terminat, foarte bine
Asta înseamnă că poate să-nceapă totul din nou
Dar eu aș vrea să se-ntâmple ceva anume
Bunăoară să iasă un mort din cavou

Cu zâmbetul pe buze să se mai sperie lumea puțin
Și de un lucru bun în care nu mai credea
Dar cine-ar mai trece vreodată prin cimitire
Dacă un mort oarecare ar învia?

Așa ne mai putem ascunde măcar acolo
Câtă vreme ne vom mai putea ascunde
Dar câți vom mai avea loc în cimitirele acestui oraș
În care venim de oriunde

Și n-avem nici măcar un mort al nostru
Care să poată să ne ia
La el când totul se va fi sfârșit?
Iar dacă nimeni nu va învia

Va veni o vreme când morții nu vor mai încăpea

În perimetrul strâmt al lor și vor ieși
Și vor trece pe stradă în mare viteză
Apărați de cordoanele celor vii.

Penultimul vers, în varianta necenzurată, era: „Și vor trece în viteză pe Calea Victoriei" (ediția Litera). Schimbând „pe Calea Victoriei" cu „pe stradă", cenzorul nu mai repurtează nici un fel de victorie simbolică și simbolistică. Atmosfera halucinant-bacoviană ne pare mai bine constituită, poetic, în forma cenzurată decât în cea originară ce devenea „bucureșteană", într-un chip prea direct, în penultimul vers.

De-a dreptul rizibilă va fi însă intervenția cenzurii la titlul poeziei ce deschide volumul *Urcarea muntelui*. Ileana Mălăncioiu scrisese un *Coșmar*. Cenzura a preferat un Vis. Patru ani mai târziu, în 1989, lui Mircea Cărtărescu i se va schimba *Nostalgia* cu *Visul*. Deducem de aici că, în sistemul de reprezentări oficiale, visul e mai frecventabil decât coșmarul (ceea ce e de înțeles pentru orișice copil); dar e intolerabil să fii nostalgic.

Urcarea muntelui stă, ca și volumul anterior al Ilenei Mălăncioiu, *Linia vieții*, între două cerințe maximaliste. Prima vizează estetizarea literaturii contemporane și expurgarea ei de orice referință la realitatea sociopolitică înconjurătoare. Dacă, în anii '50, scriitorii noștri erau obligați să proslăvească *realizările* noului regim (condiția pentru a fi publicați), în ultimul deceniu al socialismului de stat ei se văd îngrădiți într-un fel de cerc de cretă al literarului „pur", cu secționarea raportului – direct ori problematizant – cu societatea românească. Radicalizarea, în anii '80, a unor poeți atât de diferiți precum Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran și Mircea Dinescu va însemna, prin urmare, și o dezabstractizare a limbajului artistic, la fel de neconvenabilă oficialității pe cât fuseseră, în anii de glorie ai realismului socialist, abstracțiunile poetice. Comanda dejistă, în tinerețea „șaizeciștilor", era o poezie „ca din viață", pe care să o poată înțelege toți oamenii muncii de la orașe și sate. Presiunea, în ultimul deceniu al ceaușismului, va fi pusă invers. Se vrea, acum, o artă care să nu aibă nici o legătură cu viața reală – și pe care să n-o mai înțeleagă nimeni.

A doua cerință maximalistă este de ordin etic, nu estetic; și ea va fi proiectată în spațiul public autohton după căderea comunismului. Scriitorilor noștri li se reproșează fie „evazionismul", fie „colaboraționismul", taxându-li-se, unora, îndepărtarea de planul realității iar altora, plierea pe comandamentele ideologice. Literaturii i se cer (retrospectiv) un mesaj antitotalitar și o directețe a articulării lui.

Din această perspectivă, modul în care *Urcarea muntelui* satisface ambele exigențe, evitând extrema de exclusivitate a fiecăreia, face din volum un reper, deși nu un indicator al decadei. Anii '80, dominați de experimentalism poetic și prozastic, nu se lasă caracterizați de cărți ca *Democrația naturii* (1981) de Mircea Dinescu, *Linia vieții* (1982) și *Urcarea muntelui* (1985) de Ileana Mălăncioiu ori *Aripa secretă* (1986) de Mariana Marin.

Un critic însemnat de poezie precum Gheorghe Grigurcu, totodată un consecvent urmăritor al tuturor compromisurilor, mari și mici, făcute de scriitorii noștri importanți în intervalul 1948–1989, va fi obligat să admită, într-un comentariu scris în 2000, „la rece", prezența poetei Ileana Mălăncioiu pe o shortlist estetico-etică. Relevant este și cum criticul disociază planurile pe care poeta le face să se întâlnească sintetic: „Cufundată în voluptatea sa cruntă ca un supliciu, izvorând din implacabile vremi imemoriale, era foarte posibil ca Ileana Mălăncioiu să nu manifeste un interes deosebit față de realitatea civică. În pofida acestei împrejurări, poeta s-a dovedit un opozant al dictaturii pe care a vituperat-o în volumul d-sale *Urcarea muntelui* (1985, 1992), punct de reper al relativ puținelor scrieri cu orientare antitotalitară apărute în țara noastră până în 1989. Explicația etică rezidă, evident, în conștiința autoarei. Cea estetică ar putea fi aproximată prin apropierea viziunii sale sumbre (…) de degradarea obiectivă a existenței poporului român. Lirismul s-a coroborat prin realitatea brută cu care a coincis prin chiar evoluția istorică. Tiparul lăuntric s-a suprapus celui exterior, al suferinței obștești, determinate de apăsarea unei cârmuiri detracate." (6)

Evoluția poetului se întâlnește într-adevăr cu involuția societății, tot mai constrânsă, mai apăsată și mai amenințată în regimul totalitar. Aceasta nu înseamnă, însă, că literatura este doar un document și că poezia s-ar reduce la mesajul anticeaușist, transparent ori camuflat. O atare reducție a poeticului ar constitui, paradoxal, o victorie a cenzurii, o întâlnire coplanară între lista oficială de teme și repertoriul tematic al scriitorului curajos. Ileana Mălăncioiu *rezistă* cenzurii inclusiv atunci când aceasta îi schimbă versurile originare; și va repurta o victorie simbolică asupra mânuitorilor de foarfeci prin plurisemantismul unor versuri ce nu „vorbesc" (și nu vorbesc „doar") despre paranoia marelui Conducător. Să vedem, pe text, variabilitatea de accent simbolic în trei poezii aparent similare și unitare din *Urcarea muntelui*.

În *Dormeam lîngă-acel munte*, persoana întâi plural preia și exprimă o funcție de generalitate comunitară. Lucrurile sunt limpezi, pentru toți în același fel:

Dormeam lângă-acel munte ce nu mai e urcat
Și toți visam deodată același vis urât
În care cineva ne-a coborât
Tocmai acolo unde eram cu-adevărat.

Ne bucuram că încă mai suntem atârnați
De stâncile albastre și preamăream supuși
Frânghiile în care eram puși
Să așteptăm până vom fi salvați.

Numai când ne rodeau până la os
Ne cățăram pe ele încet încă o dată
Dar ori se adâncea prăpastia căscată
Ori cineva de sus ne tot lăsa în jos.

Dormeam lângă-acel munte ca lângă-un paradis
Pierdut, în care lumea aceasta vinovată
Nu mai putea s-ajungă pe jos ca altădată
Și încerca să urce pe sforile din vis.

Se observă cum poeta accentuează și dublează acest sentiment al apartenenței comunitare, printr-un simultaneism, e drept, în regim negativ („toți visam deodată același vis urât") și care va reîncărca, spre final, simbolistica biblică, saturând „lumea aceasta vinovată". Dacă muntele este, cum observă Ion Pop (unul dintre cei mai avizați analiști ai liricii Ilenei Mălăncioiu), un simbol „al contingenței cu absolutul" și un „spațiu al posibilei regenerări a lumii", „în opoziție cu lumea de jos, a convenției conformiste" (7), e la fel de sesizant că poeta modifică diagrama ce ne părea atât de clară. Un *sus* transcendent și pur se contaminează de un *sus* politic și dictatorial, după cum „sforile din vis" (înălțarea, într-un mod spiritual) se amestecă, insidios, cu „frânghiile în care eram puși" și pe care le „preamăream supuși". Simbolurile ascensionale sunt reconfigurate de cele ale constrângerii, într-un „dublet" imagistic ce nu mai poate fi spart. Cenzura se vede depășită, în fața unui asemenea text, de proiectul poetic pe care acesta îl subîntinde.

În *Căldurile verii s-au dus*, persoana întâi plural, a comunității strânse și constrânse, nu mai apare. Avem în schimb un epistolar liric, un mic reportaj creionat pentru știința unui *tu*. Comunitatea devine, dacă nu obiectul descripției poetice, cel puțin parte a acestuia:

Căldurile verii s-au dus. E târziu
Tu ești mai departe de lumea aceea pură
În care te-am văzut fără să fii
Eu simt mai mult nevoia de căldură.

Dar totul începe să nu mai fie așa cum era
Pământul pare trist și-nsingurat
În prăpastie cad frunze și oameni
La care nici nu te-ai fi așteptat.

Pe muntele închis cu sârmă e pustiu
Toamna e galbenă ca un obraz de ceară
Sufletul meu ar vrea să fie îngropat
Și să răsară iar la primăvară.

Două versuri ca „În prăpastie cad frunze și oameni/ La care nici nu te-ai fi așteptat" au scăpat vigilenței cenzurii. Oamenii căzuți în prăpastie fac o imagine, în concretul poemului, cu trimitere spre colaboraționismul ceaușist de ultimă oră. Poeta i-a pus, așa zicând, la rând, după frunzele care în orice toamnă cad; și a ambiguizat perfect enunțul, prin secvența „(oameni la care) nici nu te-ai fi așteptat". Persoana a doua singular, a destinatarului „reportajului" montan, lasă loc persoanei a doua plural, a conștiinței cu care, aici, se vorbește.

În *Prea multe marfare*, simbolismul este în schimb mult diminuat, accentul poetic vizând și obținând personalizarea, într-o sferă de reprezentare cât mai realistă. Muntele, cu majusculă implicită, va fi înlocuit în spațiul textului de „munții dimprejur":

Prea multe marfare pe Valea Prahovei
Până la ziuă n-am putut adormi
De zgomotul lor și de spaima
Că prea trec multe într-o singură zi.

N-au adormit nici munții dimprejur
Azi-dimineață i-am văzut obosiți
Ca niște bieți oameni din schimbul de noapte
Și voi nu știți

Ce frică îmi e mie când văd până și munții
La fel ca oamenii de copleșiți
De tot ce se abate peste ei
Voi dormiți

Somnul vostru cel plin de vise
Din ce în ce mai plăcute
Departe de aceste marfare care sfâșie liniștea mea
Din zece în zece minute.

Este remarcabil felul în care poeta desolemnizează simbolul „contingenței cu absolutul", aducându-l la proporțiile (necazurilor) omenești și încărcându-l cu grijile românești ale deceniului nouă. În loc de Munte, munți – și încă munți *obosiți* „ca niște bieți oameni din schimbul de noapte" și *copleșiți* „de tot ce se abate peste ei". Dar tocmai prin această umanizare, se ajunge la o resemnificare. Muntele, munții nu mai constituie un reper vertical-ascensional. Ci unul, mai complex și mai expresiv poetic, de aderență la o lume românească tot mai amenințată de cel ce vorbește, în lozinci, în numele ei. Cenzura a eliminat zece poezii din sumarul volumului *Urcarea muntelui*. Celorlalte șaptezeci și

șapte, cenzorii n-au avut (ori n-au știut) ce să le facă.

Note:

(1). Interviu realizat de Eugen Dedov, în „Clipa", Chișinău, nr. 5/2011.

(2). Nicolae Manolescu, în prefața la antologia Linia vieții, 1999, reluată în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, I, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 213.

(3). Oana Soare, în *Dicționarul General al Literaturii Române*. S/T, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007, p. 100.

(4). Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*, Editura Albatros, București, 1985.

(5). Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*, ediția a II-a (necenzurată și adăugită), Editura Litera, București, 1992.

(6). Gheorghe Grigurcu, *Poezia Ilenei Mălăncioiu*, în „România literară", nr. 13, 2000.

(7). Ion Pop, în *Dicționar analitic de opere literare românești*. Q-Z, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, p. 326.

Ștefan Iloaie

Mitropolitul Bartolomeu, cărturarul (1921-2011)[1]

„Pe vârful piscului să nu amețești,
în fundul prăpastiei să nu deznădăjduiești."
Bartolomeu Valeriu Anania

Biografia unui om este viața esențializată a acestuia. Cu atât mai mult este așa biografia unui „cărturar", a unui om de cultură care prin acumulare și dăruire devine reper pentru generația lui și pentru cele următoare.

Profilul intelectual al unei asemenea personalități cuprinde, în principal, două componente: 1. acumularea de informație culturală; 2. transmiterea ei într-o manieră formativă, iar aceasta din urmă se produce deoarece omul de cultură nu doar se informează, nu numai că – prin aceasta – se formează pe sine, ci mai ales îi formează pe alții, el modelează, sporește lumina sa în alții. Devenind, astfel, reper – stea polară sau munte – e imposibil ca el să fie neglijat, nesesizat, nereperat și, pentru unii, e imposibil să nu fie urmat. În consecință, el devine cunoscut, apeciat și, apoi, dorit și căutat. El construiește în stil personal și lasă o moștenire spirituală și culturală care – în funcție de puterea de preluare, dar și de sinceritatea urmașilor – e dezvoltată, prin aceasta personalitatea culturală rămânând vie în conștiințe, peste ani ori chiar peste veacuri.

Personalitatea complexă a mitropolitului Bartolomeu Valeriu Anania

Nu altfel s-ar putea vorbi despre Bartolomeu Valeriu Anania, o personalitate culturală și eclesială a vremurilor noastre care, chiar dacă ne-a părăsit relativ de curând, este deja un reper, pentru mulți constituind – încă din viață – o referință a valorilor culturale și bisericești autentice, el luptând în întreaga sa viață pentru afirmarea acestora. Dramaturg, poet, eseist, publicist, teolog al nuanțelor, excepțional predicator și orator, ierarh de anvergură, diortositor al Sfintei Scripturi și al câtorva dintre cărțile de cult, Valeriu Anania – Bartolomeu, din călugărie – a fost un adevărat apologet al credinței, al valorilor neamului și al adevărului, fiind caracterizat de curaj și dârzenie în afirmarea și apărarea axiologiilor autentice, de tărie morală formidabilă, de un

[1] Textul de față reprezintă o foarte scurtă prezentare a vieții personalității bisericești și omului de cultură Bartolomeu Valeriu Anania, cu așezarea câtorva accente mai ales asupra activității sale culturale și cu încercarea de sintetizare a moștenirii pe care ierarhul și cărturarul o lasă în urma sa.

spirit dedicat slujirii oamenilor, Bisericii și culturii.

Cunoscut de unii cel mai adesea pentru intransigența atitudinilor, era omul care – până la a-și construi atitudinea – o gândea, o cântărea, îi căuta punctele slabe, o deconstruia și, dacă rezista, revenea și o susținea; era „taina" care, cel mai adesea, făcea din el un învingător; căci rareori pierdea. Când era vorba despre alții, despre adevăr, despre Biserică sau neam, devenea om al îndrăznelii, al depășirii limitelor, al curajului orizontului deschis, în schimb, revenind la sine, din foarte multul bun simț care-l caracteriza, se limita până la a nu se impune pentru lucrurile de care avea personal nevoie. *Leu* în administrație, devenea *miel* în Liturghie și în oricare slujire adusă lui Dumnezeu și aproapelui. Provenind dintr-o familie relativ săracă și știind ce înseamnă bucata de pâine, a împărțit – atunci când a avut – cu alții multul ori puținul său, iar către sfârșitul vieții s-a gândit mult la destinele tinerilor dotați intelectual dar cu resurse materiale limitate și a înființat – din fonduri proprii și din donații – Fundația care îi poartă numele și care a acordat, începând cu anul 2009 și până astăzi, câteva sute de burse elevilor, studenților, masteranzilor și doctoranzilor din întreaga țară și din toate domeniile de cercetare. Către apusul vieții devenise un „bătrân-tânăr": vârsta trupului o întrecuse cu mult pe cea a sufletului, vivacitatea interioară rezultând din dinamismul activităților, din vigoarea propunerilor, din îndrăzneala gândirii. Scriitor de amploare și teolog fin, era o fire meditativă, care știa – spre exemplu – să trăiască minunățiile muntelui numindu-l câteodată „măria sa", care se înduioșa în fața florii afirmând că în ea se cuprinde minunea lui Dumnezeu și care admira tăcut – în gânduri doar de el știute – apusul de soare.

A fost ales ierarh la Cluj în lipsă și după ce refuzase de câteva ori o asemenea funcție; mai mult, la data alegerii avea ceea ce s-ar putea numi o „carieră" culturală și bisericească, era împlinit pe plan literar și mai avea și o vârstă – 72 de ani – la care alții caută liniștea și reculegerea. Înconjurat de mulțimi, era mai degrabă – așa cum e piscul înalt al muntelui – singur și singuratic; dar nu un însingurat, sau nu prea des. Tocmai singurătatea aceasta, în sensul unicității și al prezenței ineluctabile, l-au și făcut pasibil câteodată de neînțelegere, și chiar de critică; dar și de admirație îmbinată cu liniștea de a-l fi știut pe el, Bartolomeu, existând.

A fost un mare om de cultură, dar și slujitor al lui Dumnezeu și al Bisericii; preocupat de marile probleme ale Bisericii, dar și de amănunte care țineau de viața de zi cu zi a preotului din ultimul cătun al eparhiei pe care o conducea; o fire complexă, și totuși simplă; imprevizibil, și totuși lăsându-se a fi „citit"; bătrân după ani, dar știind să și-i apropie și să-i motiveze pe tineri.

Viața – „mărturie a unui suflet"

Bartolomeu Valeriu Anania s-a născut la 18 martie 1921 în Glăvile/Vâlcea, între anii 1933 și 1941 a urmat cursurile Seminarului Central din

București, iar între 1941 și 1948 studii universitare de teologie la București, Cluj și Sibiu; a făcut și studii incomplete de medicină la Sibiu și Cluj și de muzică instrumentală la Cluj.

A debutat **poetic**, cu versurile *Pământ și cer*, în anul 1935 – la vârsta de 14 ani – în revista teologică *Ortodoxia*; **publicistic**, cu articolul *Camaradul Anton*, în anul 1937, în revista *Vremea*; **dramaturgic**, cu scenariul radiofonic în versuri *Jocul fulgilor*, în anul 1938; iar **editorial**, cu poemul dramatic *Miorița* (Editura pentru Literatură, București), abia în anul 1966.

La vârsta de 21 de ani a intrat în monahism la Mânăstirea Antim din București. A fost hirotonit diacon în anul 1942, iar preot în anul 1966.

A avut calitățile unui lider, iar aceasta a dovedit-o încă din iunie 1946, când, ca student al Universității din Cluj și președinte al Centrului Studențesc „Petru Maior", a condus greva studențească antirevizionistă și anticomunistă, acțiune care se va solda cu un lung șir de arestări.

„La 1 iunie [1946] (oi ține minte toată viața), era zece și jumătate, am pus ceasul pe tribună și am declarat greva de protest și revendicare a tuturor studenților din Universitatea Daciei Superioare. Ovații, urlete de entuziasm. Am făcut un expozeu mai larg… și i-am îndemnat pe studenți să se abțină cât pot și să nu răspundă la nici o provocare... «Să te superi când vrei tu, nu când vrea altul» trebuie să devină lozinca fiecărui student, în acest moment greu…

Practic nu se mai țineau cursuri, profesorii înșiși se declaraseră în grevă, solidari cu studenții. Senatul universitar demisionase în bloc. […] Greva se desfășura pașnic, studenții se arătau maturi, rezistau provocărilor, se abțineau de la obișnuitele scandaluri… […]

În dimineața zilei de 19 iunie…, am alcătuit un comunicat de ridicare a grevei (bineînțeles, pe ton victorios, totuși moderat), pe care l-am iscălit eu și ceilalți membri ai Comitetului… […] Eu am mai rămas în coliba mea din marginea Pădurii Popilor [din Mănăștur, sat din apropierea Clujului] până ce am știut că s'au ridicat toate exmatriculările. […]…Din toată Universitatea, doar eu rămăsesem exmatriculat. […] Într'o seară… mi-am luat lucrușoarele din cameră… și am părăsit Clujul."[2]

A fost inspector patriarhal pentru învățământul bisericesc (1949-1950), asistent al profesorului Teodor M. Popescu, la Catedra de Istorie Bisericească Universală din cadrul Institutului Teologic Universitar din București (1950-1951), decan al Centrului de Îndrumări Misionare și Sociale a Clerului (1951-1952), director al bibliotecii patriahale (1952-1958). În anul 1958 este condamnat politic la 25 de ani de muncă silnică, pentru „crimă de uneltire contra ordinei sociale"; închis la Securitate, Jilava, Pitești și Aiud, a fost eliberat după șase ani și două luni, la 1 august 1964, prin decret general de grațiere. În detenție, la Aiud, sub prohibiția hârtiei și creionului, „scrie" pe creier și

[2] Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom, Iași, 2008, pp. 124, 130, 140.

fixează în memorie piesele de teatru *Steaua Zimbrului* și *Meșterul Manole*, precum și numeroase poezii, toate însumând peste zece mii de versuri.

„[...] mi-am zis: Nu știi cât ai să stai în pușcărie, un an, doi, zece. În nici un caz, acest timp nu trebuie să-ți fie sterp. Lucrează! [...] Dacă ei au o lege a secretului, îmi ziceam, o voi avea și eu pe a mea. Astfel am revenit la primele mele unelte, cerebrale, de lucru literar, la care nu gândeam că o să mă întorc vreodată. La început a fost extrem de greu să-mi fac creierul tăbliță și să «scriu» pe el. Operația cea mai dificilă nu era «scrierea» în sine, ci «ștergerea» variantelor inutile, la care ai renunțat după ce ai formulat un vers mai bun, o strofă care ți se pare perfectă... […] Am lucrat astfel cu regularitate și îndărătnicie, zi de zi, vreme de șase ani, oriunde m'am aflat, și am ieșit din închisoare purtând în memorie două piese de teatru complete și o mulțime de poezii… […] … trăiam în universul meu interior, creșteam și mă împlineam cu fiecare vers; anchetatorii și gardienii mei mă credeau torturat de întrebări și incertitudini, în timp ce eu trăiam bucuriile inefabile ale creației."[3]

Între anii 1965 și 1976, a funcționat, în cadrul Arhiepiscopiei Misionare Ortodoxe Române din America și Canada, ca secretar eparhial, consilier cultural, secretar general al Congresului bisericesc, director al Cancelariei eparhiale, director al Departamentului Publicațiilor, reprezentant al relațiilor interbisericești. Întors în țară în anul 1976, nu i se mai permite întoarcerea în Statele Unite și este numit director al Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, funcție pe care o va deține până în anul 1982, când se pensionează.

În anul 1993 – la vârsta de 72 de ani și după opt ani de la pensionare – este ales, în lipsă, arhiepiscop al Clujului, iar în anul 2006 devine primul mitropolit al Clujului. Această revenire în lume și părăsire a Vărateculuiui, această coborâre din munte și renunțare asumată la singurătate și liniște a reprezentat un moment crucial pentru viața arhimandritului Bartolomeu, dar mai ales pentru cetatea Clujului, pentru Transilvania, și chiar pentru Biserica Ortodoxă și pentru cultura română. Fără această renunțare la sine și acceptare a unei mari responsabilități, nu am fi avut astăzi foarte multe din reușitele acestui om, care nu sunt – în mare măsură – doar ale lui, ci ale multor altora, oameni ori instituții.

Dumnezeu i-a dăruit sănătate, putere și har să conducă Eparhia Clujului timp de 18 ani, în vremuri tulburi pentru climatul bisericesc din Transilvania, dar și pentru cel social din România. În egală măsură om de cultură și om al Bisericii, personalitatea Arhiepiscopului – cu aceste două dimensiuni – și-a pus amprenta asupra activităților din Arhiepiscopie, a proiectelor derulate, a acțiunilor inițiate. Ca arhiepiscop și mitropolit, a luptat pentru dinamizarea activității pastorale a clerului și pentru diversificarea ei în funcție de cerințele

[3] Valeriu Anania, *Memorii...*, pp. 257-258.

actuale ale societății, pentru implicarea Bisericii în acțiunile de asistență socială organizate, pentru refacerea legăturilor dintre Biserică și Cultură, pentru îndrumarea expresă a tineretului – de la amvon și prin diverse întâlniri –, pentru dezvoltarea relațiilor ecumenice practice prin păstrarea identității proprii, pentru o mai concretă prezență a Bisericii în societate, pentru asumarea răspunderii Bisericii față de destinul neamului.

După venirea la Cluj, formația sa culturală s-a făcut repede simțită prin impulsionarea acțiunilor de acest gen în întreaga eparhie, dinamizându-i și pe alții. **Revista „Renașterea"** a fost în atenția arhiepiscopului, pentru ca ea să răspundă așteptărilor unui segment important al cititorilor; în scurtă vreme, ea a devenit un nume în revuistica bisericească, mai ales, dar și în cea culturală, fiindcă a așezat în centrul atenției cititorilor relaționarea discursului teologic cu elementele culturale. **Editura „Renașterea"** a pătruns în zona editării importantelor lucrări de teologie ortodoxă românească și străină, a unor volume situate la interferența interesului larg cultural cu cel religios și a titlurilor care sprijină, prin conținut și tratare, misiunea Bisericii și a învățământului teologic. **Radio Renașterea**, adevărat așezământ de cultură și misiune ortodoxă, a intrat în emisie la 1 mai 1999, fiind prima stație de radioemisie a Bisericii Ortodoxe transilvănene și a doua din întreaga Patriarhie Română. Mitropolitul Bartolomeu a fondat și coordonat **apariția revistei de cultură și spiritualitate românească** ***Tabor*** – revista Mitopoliei Clujului – periodic lunar editat, începând cu luna martie 2008. Mitropolitul și-a dorit ca revista să fie, așa cum anunța încă din primul număr: „o tribună a dialogului dintre teologie, filosofie, științele exacte, naturale, umaniste și politice", „un dialog nu între intelectuali **și** Biserică, ci între intelectuali **în** (întru = intra) Biserică".

A trecul la Domnul, la vârsta de aproape 90 de ani, în ziua de 31 ianuarie 2011, fiind înmormântat în cripta ierarhilor de sub altarul Catedralei mitropolitane din Cluj-Napoca.

Un pisc al culturii române

În formarea sa, Bartolomeu Valeriu Anania a cunoscut – la timpul potrivit – personalități culturale deosebite și a fost cunoscut de acestea: Anton

Holban[4], Victor Papilian[5], Tudor Arghezi[6]. I-a cunoscut și pe Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Gala Galaction. De asemenea, marii teologi ai vremii nu îi erau deloc străini. În anul 1948 îl întâlnește pe Patriarhul Justinian, căruia îi va fi colaborator apropiat timp de peste 25 de ani[7].

A participat activ la viața literară din România încă din tinerețe, sporindu-și implicarea mai ales după al războiul mondial și după întoarcerea din Statele Unite. A publicat sute de articole, studii, eseuri, poezii și zeci de interviuri, evocări etc., în reviste de teologie și de literatură: *Ortodoxia, Biserica Ortodoxă Română*, *Studii Teologice*, *Mitropolia Olteniei, Glasul Bisericii*, *Telegraful Român,* revista *Credința*/Detroit, almanahul *Credința*/Detroit, caseta de literatură *Noi*/Detroit, *Renașterea, Tabor*, *Vestitorul Ortodoxiei*, *Epifania*/ Alba Iulia, *Deisis*/ Regensburg; *Dacia rediviva, Convorbiri literare, Gazeta literară, Gândirea, Vremea, Tribuna, Amfiteatru, Caiete critice, Ateneu, Albina, Luceafărul, Magazin istoric, Destin*/Madrid*, Revista de istorie și teorie literară, Vatra, Steaua, Scara* ș.a.

Exersat din tinerețe, darul scrisului s-a regăsit probabil cel mai bine în stilul memorialistic. Una dintre cele mai cunoscute lucrări ale sale este volumul de amintiri literare *Rotonda plopilor aprinși* (Editura Cartea Românească, București, 1983), în care sunt evocate personalitățile lui Tudor Arghezi, Gala Galaction, Anton Holban, Victor Papilian, Lucian Blaga, Ion Luca, Marin

---

[4] „Am avut privilegiul de a-i fi [profesorului Anton Holban] mult mai aproape decât colegii mei..., mai ales pentru că scriam poezii. Fără să-mi dau bine seama, devenisem micul său prieten. [...] Holban nu se preocupa cu precădere de ce anume scriam eu, și nici de cum scriam. Pentru el era important că scriu și voia să stăruiesc, să nu rămân o făgăduință neîmplinită. Nu cred că am făcut la el o ucenicie literară și nici nu a căutat să mi-o dea. Dar... cred că am avut în el un sprijin de care orice scriitor are nevoie atunci când se află la începutul drumului" – Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, în: *Rotonda plopilor aprinși. De dincolo de ape* (*Opere*, vol. 6), Editura Polirom, Iași, 2009, p. 97.

[5] „Papilian uimea prin multilateralitatea preocupărilor sale, fără ca vreuna din ele să lase impresia de diletantism sau aproximație. Era, în același timp, un profesionist al catedrei, al scrisului și al artei, cumulând energii ce se revărsau, în șuvoaie, pe cele mai neașteptate tărâmuri, ca dintr-o cumpănă a apelor" – *Rotonda plopilor aprinși...*, p. 124.

[6] „Autorul *Mioriței*, poetul Valeriu Anania, e călugăr. Nu știu câte trepte a trecut peste vârsta de 40 de ani. Oricum puține. El stăpânește versul și limba magistral și măestriile lui cresc înalt, sporite de un talent desfășurat în sus. Nimeni nu l-a așteptat să vie și el a venit, de unde, de ne-unde, așa cum s-a ivit zvâcnind, din fulgere și piatră, fără să fie pus, printre șoimi și piscuri, bradul la tupina căruia se înșiră și notele de creion acestea. [...] Îl cunosc și-l prețuiesc, nu de azi. Îi citesc de ani de zile versurile, cu emoție și bucurie. Nu e un scriitor grăbit. În literatura poeziei e nou, ca o efigie de aur, scoasă din pământul oltenesc – Tudor Arghezi, „Predoslovie" la poemul dramatic *Miorița*, în: Valeriu Anania, *Teatru*, vol. 2, (*Opere*, vol. 5), Editura Polirom, Iași, 2010, pp. 19, 20.

[7] „Patriarhul Justinian mă împresiona prin vigoare și vioiciune, printr'o uriașă putere de muncă, prin memoria sa prodigioasă, printr'un spirit administrativ aproape perfect. Mult mai târziu aveam să descopăr în el pe diplomat, pe omul extrem de abil care tratează cu adversarul de pe poziții aparent comune" – Valeriu Anania, *Memorii...*, p. 175.

Preda și Vasile Voiculescu. Memorii și eseuri, o parte dintre ele publicate inițial în reviste, au fot adunate în volumele *Din spumele mării* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995), *Pledoarie pentru Biserica neamului* (Editura Omniscop, Craiova, 1995), *De dincolo de ape* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000) și *Clujul universitar al generației 1946 în memoriile lui Valeriu Anania* (Editura Arhidiecezana, Cluj-Napoca, 1996). Cel mai incitant discurs de gen îl constituie însă, fără îndoială, volumul *Memorii* (Editura Polirom, Iași, 2008), scris în cea mai mare parte pe când Valeriu Anania se afla în Statele Unite, o introspecție sinceră asupra unei vieți zbuciumate, dar – totuși – plină de împliniri.

„Vine o vreme când viața ta se cere rostită și altfel decât în graiul convențiilor sociale, mai adevărat adică și mai de-a dreptul, și atunci, în lipsă de altceva, ți-o iei de la capăt pe amintiri, de-a rostogolul, ca apa muntelui poticnită'n pietre, și o duci până unde poți. [...] *Memoriile* mele sunt departe de a fi complete…Dar, așa cum sunt, ele se vor și se propun o mărturie nu numai a unei lumi, ci și a unui suflet. E vorba de sufletul meu"[8].

S-a remarcat de timpuriu și prin dramaturgie. Dacă încă în anul 1936 scrie scenariul radiofonic *Jocul fulgilor*, care – asemenea pieselor în versuri *La furcărie* și *Dochia* nu s-au tipărit niciodată –, poemele dramatice de anvergură: *Miorița, Meșterul Manole, Du-te vreme, vino vreme*, *Steaua Zimbrului* au avut parte nu doar de editări și reeditări, ci și de puneri în scenă în plină perioadă comunistă (între anii 1967-1972). Un destin aparte are până astăzi piesa de tinerețe *Hoțul de mărgăritare*, care preia tema biblică a fiului risipitor și care se bucură de un real succes. La teatrul poetic al lui Valeriu Anania, critica a semnalat recuperarea vechilor mituri ori chiar tradiții românești și resemnificarea lor prin filtrul religios, coerența construcțiilor, „concepția ascetică a actului creației" (D. Micu – despre *Meșterul Manole*), „versurile solide ca niște bârne" (Valeriu Cristea – despre *Meșterul Manole*).

Poemele s-au bucurat și ele de publicare timpurie și, deci, de o circulație binemeritată. Ele sunt de o mare varietate tematică, de la *Păhărelul cu nectar* – destintată copiilor, trecând prin *Geneze, Istorii agrippine, Anamneze, Imn Eminescului*, pentru a încheia cu rugăciunea cuprinsă în *File de acatist.* Sinteza poeziilor și poemelor se regăsește adunată în ediția de autor *Poeme*.

Proza, reprezentată în special de romanul *Străinii din Kipukua* și de nuvelele și povestirile fantastice *Amintirile peregrinului apter* completează portretul literar al lui Valeriu Anania.

Acestora li se cere însă adăugată dimensiunea teologică a gândirii și scriiturii. În personalitatea autorului nostru trăiește nu numai Val(eriu) – adică omul de litere –, ci și Bart(olomeu), adică teologul. Singularul, până acum, la noi, tratat de teologie a icoanei *Cerurile Oltului* (1990), explicarea

[8] *Memorii...*, pp. 7-8.

Sfintei Liturghii realizată în volumul *Cartea deschisă a Împărăției*, eseurile teologice de fină observație și de mare profunzime, adunate în volumele *Apa cea vie a Ortodoxiei*, *Atitudini* ori în cele de publicistică, completează fericit portretul cărturarului Bartolomeu Valeriu Anania.

Recunoașterea valorii unei asemenea personalități culturale și bisericești a determinat, mai ales în ultimii săi cincisprezece ani de viață, editarea unei serii a Operei literare, la editura Limes din Cluj-Napoca, în zece volume, și a seriei de autor „Valeriu Anania" la Editura Polirom din Iași, în care au fost tipărite opt volume și vor urma cel puțin încă două. De asemenea, autorul a obținut premii și distincții, dintre care amintim:

1982 – premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor din România, pentru opera *Greul pământului*

1995 – la Salonul de Carte din Oradea, premiul special pentru volumul *Din spumele*

mării

1996 – la Salonul Național de Carte din Cluj-Napoca, premiul „Cartea anului", pentru volumul *Din spumele mării*

1999 – marele premiu pentru poezie al Festivalului Internațional de Poezie „Lucian Blaga", Cluj-Napoca

2001 – premiul *Opera omnia* al Uniunii Scriitorilor – Cluj

2009 – premiul special al Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul *Memorii*

2010 – membru de onoare al Academiei Române.

A primit titlul de „Doctor Honoris Causa" al Universității „Babeș-Bolyai" și al Universității de Medicină și Farmacie din Cluj-Napoca, al Universității de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa" din Iași și al universităților din Craiova, Alba Iulia și Oradea.

***Biblia* – ediția Bartolomeu Valeriu Anania**

Dar, potrivit afirmațiilor proprii, întreaga operă de tinerețe și de maturitate a lui Bartolomeu Valeriu Anania nu au fost decât o pregătire pentru cea mai importantă lucrare a vieții sale: diortosirea textului Bibliei în limba română. *Biblia* în versiunea revizuită de Bartolomeu al Clujului, este efortul unei munci de 11 ani depusă de către o singură persoană. Un efort și o responsabilitate pe care autorul revizuirii și le-a asumat chiar de la început, nu atât prin arogarea meritului de a fi de unul singur, cât prin afirmarea recunoașterii muncii de traducere și revizuire din edițiile românești precedente. Bartolomeu Anania afirmă: „Ostenitorul versiunii de față le este profund recunoscător tuturor celor ce, de-a lungul a trei secole, au tradus sau revizuit Biblia în limba română. El s-a străduit ca neîmplinirile unora să fie corectate prin izbânzile altora…" .

Începută în ajunul Crăciunului anului 1989, la Mânăstirea Văratec,

munca de revizuire a Bibliei poartă, din punct de vedere literar și stilistic, amprenta experienței literare a celui care a revizuit-o. Apariția integrală a Bibliei a fost pregătită de publicarea, în timpul celor 11 ani, a multor ediții „de probă" din multe cărți care alcătuiesc „Cartea Cărților". 54 dintre cele 66 de cărți ale Scripturii au fost publicate, înainte de ediția completă, cu mențiunea expresă: „observațiile (motivate filologic și teologic) vor fi mai mult decât binevenite, în vederea unei ediții ulterioare îmbunătățite, ca și pentru pregătirea Bibliei integrale în noua versiune".

De subliniat că ediția nu este o traducere în sensul propriu, așa cum s-a înțeles și s-a afirmat greșit, adeseori. Autorul însuși spune că metoda folosită „este cea comparatistă: ediția curentă a fost confruntată cu 13 versiuni reprezentative, românești și străine".

Tipărită în anul 2001, ca ediție jubiliară a Sfântului Sinod, ediția Bibliei „Bartolomeu Valeriu Anania" a fost lansată și în format electronic pe CD-ROM, în anul 2004.

Biblia revizuită de Bartolomeu Valeriu Anania are câteva noutăți față de edițiile precedente. Acestea sunt:

Restaurarea versiunii Vechiului Testament după **Septuaginta**. Prima traducere integrală a Bibliei în limba română s-a realizat în anul 1688, iar Vechiul Testament s-a tradus atunci după Septuaginta. Toate edițiile ulterioare ale Bibliei românești au avut la bază varianta din 1688: Biblia de la Blaj – „a lui Bob" (1795), Biblia de la Sibiu – „a lui Șaguna" (1858), Biblia sinodală (1914). Tradiția traducerii sau revizuirii traducerilor Vechiului Testament după Septuaginta a fost întreruptă odată cu apariția Bibliei din anul 1936, care i-a avut ca traducători pe Gala Galaction, Vasile Radu și Nicodim Munteanu. Ei au preferat traducerea Vechiului Testament după varianta ebraică, masoretică. Biblia Bartolomeu reintroduce Septuaginta, fără a exclude total varianta ebraică.

Noua ediție a Bibliei cuprinde peste 5.600 de **note de subsol**. Adesea, cititorul are nevoie de explicație, îndrumare și sprijin pentru a înțelege textul Bibliei. Notele conțin indicații de ordin religios, teologic, patristic, cultural, istoric, literar și literal care facilitează înțelegerea mesajului divin. În spațiul Ortodoxiei românești, ediția jubiliară a *Bibliei* este prima versiune adnotată.

Fiecare carte sau grup de cărți din Biblie (Pentateuhul sau cărțile necanonice, spre exemplu) sunt precedate de o **introducere** succintă, dar foarte bogată în conținut. Introducerea face referire la autor, perioada sau anul scrierii lucrării, istoria textului, genul literar, oferind și informații istorice, geografice, contextuale necesare pentru înțelegerea mesajului. Biblia însăși este precedată de o introducere amplă.

Titlurile capitolelor din cărțile scripturistice sunt adeseori reformulate, definind mai bine conținutul lor. Spre exemplu, în Facere sunt reformulate 35 de titluri de capitole din totalul de 50.

Din motive practice, **trimiterile la textele paralele** sunt așezate imediat lângă verset. Indicarea acestor locuri reprezintă un „comentariu în stare latentă" (Doina Curticăpeanu). Pentru a facilita cunoașterea extensivă și intensivă a cuprinsului Bibliei, ediția posedă și o concordanță biblică așezată la final.

Cu privire la acțiunea de revizuire a traducerii Sfintei Scripturi, Bartolomeu Valeriu Anania afirmă: „O traducere sau revizuire a Bibliei în versiune „definitivă" (cu sensul de în veci neschimbabilă) nu este posibilă niciunde, în nici o cultură și în nici o limbă, iar aceasta, pentru două motive principale: mai întâi, textele originale apar în ediții critice tot mai bune și mai complete; în al doilea rând, orice limbă evoluează…"

Diortositorul/tălmăcitorul este, în viziunea Mitropolitului Bartolomeu al Clujului: „cel ce caută uneori zadarnic cuvântul adevărului și care, în cele din urmă, ostenit, deznădăjduit, aproape învins, se ridică de sub opaiț, se duce la fereastră, își lipește fruntea de geam și așteaptă să-i vină cuvântul pe o rază de lună"; „omul datoriei, rob al gândului muncitor, singuraticul nopții de taină, frământat de neliniști și îndoieli, înfricoșat că stă față-n față cu graiul însuși al lui Dumnezeu, de a cărui dreaptă tălmăcire va trebui să dea seama la Judecata de Apoi".

„Moștenirea Bartolomeu"

Mitropolitul Bartolomeu a lăsat o moștenire spirituală și culturală demnă de luat în seamă, ea putând fi sintetizată în următoarele puncte:

- legătura necesară dintre cult, credință și spiritualitate, pe de o parte, și cultură, pe de alta
- sublinierea și păstrarea valorilor naționale și a demnității neamului românesc, prin afirmarea fără reținere a caracteristicilor specifice și prin recunoașterea scăderilor și neîmplinirilor istorice ori actuale
- dragostea pentru limba română și pentru corecta rostire românească
- grija pentru îndrumarea expresă a tineretului în vederea înțelegerii și trăirii valorilor religioase și naționale autentice și în scopul câștigării unei educații solide
- cultul pentru adevăr, în opoziție directă cu minciuna și corupția
- câștigul oferit de apropierea specificurilor aparent contradictorii:
- tradiția și modernitatea
- credința și cultura
- spiritul liturgic și filantropia
- atitudinea fermă, tranșantă și liniștea rugăciunii
- măreția și smerenia
- implicarea Bisericii în societate și oferirea de răspunsuri eclesiale concrete la problemele actuale – spre exemplu: întrebările etice și bioetice, ecologia (Roșia Montană), relația dintre Biserică și politică,

filantropia instituționalizată etc.
- formularea poziției Bisericii, astăzi, ținând seama de tradiție – pe de o parte – și de noutatea relativă sau chiar absolută a unor situații de lumea postmodernă – pe de alta.

Dată fiind și tema centrală a Colocviilor de la Putna din anul 2012 – „Muntele, metaforă fundamentală" – viața cărturarului și, până la urmă, a omului Bartolomeu Valeriu Anania poate să fie pusă cel mai potrivit sub semnul atenționării pe care neîntrerupt o adresa mai ales tinerilor, după ce mai înainte o experimentase el însuși: „pe vârful piscului să nu amețești, în fundul prăpastiei să nu deznădăjduiești".

Diana Câmpan

Valeriu Anania – poetica înălțimilor

Nu puține sunt mărturisirile Mitropolitului Bartolomeu Valeriu Anania privitoare la rosturile omului din hârtie și cerneală, martorul așezat, oarecum, în prelungirea clipelor lumii, menit să se strecoare, delicat și elegant, printre stări, gânduri, angoase și exuberanțe spre a le așterne, în chip luminos de cuvinte, între file de carte. Un fel de șansă a scriitorului de a se eterniza printr-un alt gen de urmă, cea care rămâne, nemuritoare, în sufletul cititorului. În fond, starea harică a artistului este ea însăși parte a construcției divine, așa încât a o valida prin operă devine răspuns bun la pilda talanților.

Prozator, poet, dramaturg, eseist și publicist, Valeriu Anania rămâne, în cultura română, un model de conștiință nesufocată de surogatele lumii acesteia. Raportarea de sine constantă la autenticitate și la un corpus de valori ale identității naționale nealterate de tribulațiile istoriei îl păstrează în ritmurile unui scriitor de o expresivitate limpede și cutremurătoare, consacrându-l ca scriitor perfect complementar condiției teologului prin vocație.

Nu ne propunem, în cele ce urmează, o epuizare a sensurilor de adâncime ale poemelor lui Valeriu Anania și nici nu ar fi posibil un atare proiect întrucât semantica-nucleu, cea matricială, rămâne, mereu, ca la oricare scriitor profund, apanajul sufletului care se povestește pe sine și se așează în pagină. Încercăm doar să desprindem, dintre secvențele lirice ale poetului, câteva structuri ale imaginarului care îl individualizează și îl consacră ca poet al ascensionalului, cu o permanentă intenție de a revela o simbolistică a sacralității solemne, care înalță și conferă profunzime.

Amintim, din capul locului, că poetul a fost, prin excelență, un solitar cu o *rarissimă* vocație de contemplator, fascinant prin sensibilitatea intelectualului așezat, strategic, pe tiparele conștiinței–oglindă. Buna rânduială a lumii, francheța așezării de sine în ipostaza căutătorului de valori spirituale în locurile de penumbră ale lumii, credința fermă că Dumnezeu rămâne o prezență fără echivoc în fiecare fragment al vieții acesteia au orientat poezia lui Valeriu Anania către o subtilă perspectivă curativă, înălțătoare din orice tristețe metafizică și alinătoare a oricăror neliniști ontologice. De altfel, așa cum Valeriu Anania mărturisea în *Memoriile* sale, poezia a fost cea mai inteligentă formă de protecție a preaplinului ființei, mai ales în momentele de cumpănă, cu libertatea jefuită de o istorie îndoielnică: în anii grei de temniță, poetul descoperise, în starea harică specifică, o șansă de emancipare a conștiinței și a trupescului din toate dezechilibrele și frustrările spațiului

carceral înrobitor; poezia era, pur și simplu, *muntele* spiritual pe care poetul putea urca nestingherit, eliberându-se: „Pe de altă parte mi-am zis: Nu știi cât ai să stai în pușcărie, un an, doi, zece. În nici un caz, acest timp nu trebuie să-ți fie sterp. Lucrează! Primele mele poezii, pe la vârsta de zece ani (eram în clasa a treia primară), nu le-am scris. Păzeam vaca pe luncă, «îmi venea» o idee și o turnam pe versuri, mintal, strofă cu strofă; odată «făcută», poezia era și înregistrată în memorie și numai acasă, după ce i-o spuneam mamei, o transcriam într-un caiet. Ceva mai târziu am prins a face cunoștință cu «primejdia facilității», cu exemplele de muncă ale lui Eminescu și Caragiale, și am început să chinuiesc hârtia. Acum, în celulă, nu aveam nici hârtie și nici creion și nici vreun alt mijloc de a scrie; simpla bănuială a unei unelte de acest fel sau a unui asemenea exercițiu era socotită drept crimă și se pedepsea cu mare asprime. Dacă ei au o lege a secretului, îmi ziceam, o voi avea și eu pe a mea. Astfel am revenit la primele mele unelte, cerebrale, de lucru literar, la care nu gândeam că o să mă întorc vreodată. La început a fost extrem de greu să-mi fac creierul tăbliță și să «scriu» pe el. Operația cea mai dificilă nu era «scrierea» în sine, ci «ștergerea» variantelor inutile, la care ai renunțat după ce ai formulat un vers mai bun, o strofă care ți se pare perfectă; primele variante au tendința de a rămâne și de a nu ceda locul celor următoare sau celei definitive, singura care urmează să fie înregistrată și depozitată în memorie. Am început, precaut, cu lucruri simple, versuri scurte, rime împerecheate, spre a îndrăzni apoi tot mai mult spre forme pretențioase. Sentimentul izbutirii îmi lumina sufletul; munca aceasta era nu numai o sustragere de la anchetă și o umplere a timpului gol, ci un act de creație în sine, care mă împlinea. Am lucrat astfel cu regularitate și îndărătnicie, zi de zi, vreme de șase ani, oriunde m-am aflat, și am ieșit din închisoare purtând în memorie două piese de teatru complete și o mulțime de poezii, totalizând aproape douăsprezece mii de versuri. Din clipa în care am simțit că pot lucra, viața de pușcărie m-a interesat doar pe jumătate, poate nici atât; trăiam în universul meu interior, creșteam și mă împlineam cu fiecare vers; anchetatorii și gardienii mei mă credeau torturat de întrebări și incertitudini, în timp ce eu trăiam bucuriile inefabile ale creației."[1]

De altfel, destinul spiritual al scriitorului Valeriu Anania se revendică, în momente cruciale, din câte o experiență ce reface *urcușul* tainic al ființei interioare. Urcând, simbolic sau aievea, câte un munte sacralizat prin încărcătura sa de arhetipal și taină, poetul a împlinit mereu gesturi ritualice de asumare, din interior, a ascensiunii către simplitate ca rost fundamental. Numai simplitatea și tradiția sunt creatoare de normă – pare să avertizeze poetul – și numai cu acest cod al viețuirii se poate accede către divin și Taină. Iată, spre exemplu, o secvență memorialistică mai mult decât grăitoare cu privire la condiția ființei chemate să împlinească un destin creștin: „A doua

[1] Valeriu Anania, *Memorii*, Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 257.

zi urcam poteca lungă a Parângului și am dat de niște stâni. Ciobanii, care mă văzuseră de departe în dulama mea neagră, mi-au ieșit înainte și s-au bucurat, că de mult nu mai avuseseră un popă pe munte, și m-au rugat să citesc pentru oi, că nu e degeaba, că plătesc cinstit. Nu pricepeau nici în ruptul capului explicația mea că, de fapt, eu nu sunt preot, ci numai diacon, și că diaconul nu poate face o astfel de slujbă; se uitau la mine, mă vedeau popă în toată regula și au crezut că mă las greu la preț, și pe lângă bani mi-au făgăduit și un burduf de brânză, din cea mai bună pe care o au ei. Nu a folosit nici un argument, în afară de unul, care mi-a venit deodată în minte, și anume că nu am cartea la mine. În psihologia poporului, preotul *citește* și, oricât ar ști el pe de rost, dacă nu *citește* din carte, cele spuse de el nu au nici un preț, nu ajung la Dumnezeu"[2]. Această întâlnire cu *tainicul* ființei avea să deschidă calea spre simplitate ca normă, undeva pe pragul amintirii, reluate cinematografic, decriptându-se urmele eterne ale învecinării cu sacrul reperat în datele elementare ale iubirii aproapelui: „Nu-mi dădeam seama că noaptea aceea, și altele de acest fel, ca și buciumele de la Văratic, mi se așterneau mulcom în suflet și aveau să iasă la iveală, altfel limpezite, în multele pagini ale *Mioriței*. Trecuse de miezul nopții când baciul mi-a așternut un cojoc pe iarbă și cu altul m-a învelit și mi-a pus o pereche de desagi vălătuc sub cap și s-a dus apoi și el în roata ciobanilor de pază. Dimineața era bruma de un deget pe cojoc și mie îmi era cald înăuntru și câinii dormeau și ei pe lângă mine. Dar trebuia să mă scol. Gazdele mă rugau să mai rămân, dar eu aveam demonul neastâmpărului și nu-mi venea să șed."[3]

Astfel de momente destinale aveau să rodească, la modul poetic, in imaginarul creator. Poezia lui Valeriu Anania este întrețesută constant cu simboluri ascensionale adesea încifrate sau suprapuse, provocând la căutarea sensului prin analize stratificate, fie cu un instrumentar din zona arhetipologiei și antropologiei culturale, fie cu mijloacele compuse ale tematologiei și ale filosofiei culturii. Deși opinia generală a criticilor este aceea că fundamentală rămâne opera în proză a lui Valeriu Anania, suntem de părere că poezia nu crește în umbra ei, ci complementar, întregindu-i sensurile. În volumele și ciclurile de poeme *Geneze, Anamneze, File de acatist, Imn Eminescului*, Valeriu Anania proiectează un întreg fond religios pe care și l-a asumat ca temelie și pe care avea să-l șlefuiască în orele îndelungate de tâlcuire și diortosire a Sfintei Scripturi.

Poetica lui Valeriu Anania este, prin excelență, o poetică a singurătăților înălțătoare. Poetul știe că orice profunzime spirituală începe cu o dorință de îndepărtare de profan și cu un act de întoarcere spre matricial și arhaic. Spațiul credinței este, întotdeauna, înalt, simbolurile urmând un amplu

[2] *Ibidem*, p. 83.
[3] *Ibidem*, p. 85.

proces de spiralare semantică, pe principiul *scării către cer*. În poemul ***În singurătăți*** (din vol. *Geneze*) tocmai un atare mecanism simbolic dă rod poetic într-un monolog confesiv, care pare să reconstruiască arhetipurile biblice fundamentale:

„Suflete, te-am luat aici cu mine,
în singurătățile senine,
unde nu-i aproape, nici departe,
nici fiorul gândului de moarte.

Moartea a murit de mult în noi;
zarea depărtărilor s'a scurs șuvoi
și din toate-acestea au rămas
doar întinderile albe, fără glas.
(…)

Suflete, te-am luat aici cu mine,
în singurătățile senine,
să'nchinăm Stăpânului din stele
zvon din zvonul cânturilor mele."[4]

Aceeași pledoarie pentru singurătatea înaltă, care construiește profunzime și noblețe este inserată în poemul ***Umbra albă*** (din vol. *Geneze*):

„E-atâta foame'n mine de'ntinderi și durată,
că mă strecor cu umbra în grota de-altădată,
adâncă și tăcută și vastă și severă
ca un ecou cu vocea rămasă'n altă eră.
S'a limpezit în lacrimi pădurea de demult;
din luminiș de piatră litania i-o ascult.
Doar când și când prin aer visarea ne-o'nfioară
câte-un fuior din bezna și viscolul de-afară.
O pace regăsită încearcă să-mi dezghețe
noblețea de-a fi singur și dreptul la tristețe."

Mișcarea ascensională devine aici simbol suprem al căutării sacrului dincolo de elementar, sămânța de divinitate fiind dibuită în – poate – cea mai autentică dintre stările românești – dorul „de taină":

„Deasupra bolții'nchise e gura mea de rai

[4] Trimiterile se fac la ediția Valeriu Anania, *Opera literară. Poeme,* prefață de Petru Poantă, cronologia: Ștefan Iloaie, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2006.

din care printre săbii de flăcări m'alungai.
Spre dorul meu de taină m'aș cățăra din unghii,
dar stânca nici cu-o iotă nu pot să mi-o înjunghii."

De altfel, eul liric preferă adesea să se așeze în astfel de toposuri sacralizate prin învecinarea, ca substanță esențială, cu divinul. Conștiința poetică validează atent cea mai puternică dintre legile ființei, cea potrivit căreia dualitatea trup-suflet este egal iluminată prin Duhul Sfânt, „lutului" ființei rămânându-i însă datoria de a accepta protecția divină pe cărarea vieții acesteia iar sufletului – datoria permanentului dialog al conștiinței cu Dumnezeu. Valeriu Anania tocmai această stare harică fundamentală o lasă să circule de jur-împrejurul liricii confesive. Un poem precum ***Confessio*** (din volumul Geneze) este elocvent în acest sens, aducând chiar senzația de prospețime a mâinii de lut care înșiruie gânduri pe hârtie, îndrumată de o instanță de dincolo de pragurile lumii acesteia:

„Doamne, tinde-Ți patrafirul
Peste fața mea de lut,
Sufletu-mi neghiob și slut
Să-l albești cu tibișirul
Când amurgu-și toarce firul
Peste-un pic de gând tăcut.

Să-Ți vorbesc, ne-aud vecinii,
iar osânda e păcat;
eu să stau pe-un colț plecat
și să-mi scriu povestea vinii,
pe când Tu, la vremea cinii,
să-mi șoptești că m'ai iertat.

Aciuiați pe-o vatră nouă
vom purcede spre nou cânt;
eu, o mână de pământ,
Tu, lumină'n strop de rouă,
migăli-vom cartea'n două:
Tu, vreo trei, eu, un cuvânt."

Ieșirea la lumină presupune, întotdeauna, o înălțare, fără patimă, din minor și caduc, către suprem și esențial. Lumina interioară însăși este asumată ca dorință de înălțare din limite, sugerat fiind dualismul lumii și nevoia conștiinței de a se emancipa din lumesc:

„Pune-ți auzul la pământ,
o, pune-ți-l și-ascultă
cum în adâncuri ți se coc luminile,
luminile adevăratele,
luminile strivitele,
luminile durutele,
luminile ce ard, să-ți lămurească
o piatră scumpă pe inel.
De-ar fi acum și somnul să-mi rodească,
și pânda de sub el!"
(***Interludiu***, din volumul *Geneze*).

În întreaga poetică a lui Valeriu Anania este inserată, ca reper simbolic, o axă ce unește cerescul de pământesc, ființei fiindu-i sortită găsirea și alegerea sensului. Firesc, mișcările sunt stilizate spre a așeza corect ființa pe stratul care îi este consacrat, conștientizarea dualității fiind preambulul căutării căii, precum în poemul ***De profundis*** (din volumul *Anamneze*):

„Deasupra plutirii
e duhul plutirii.
În josul căderii
e duhul căderii.

Înfrânge-le, îngere,
jertfind întru frângere",
în ***Clepsidra***:

„O patrie de foarte sus începe,
de unde timpul risipit pe stepe
se-adună'n bob și prinde-apoi să curgă
pe coș rotund de zare demiurgă"

sau în ***Axion*** (din volumul *Orele mamei*):

„M'apropii de tine cu dulce sfială
ca aburul gliei de slava domoală
și cumpăn văzduhul ca norul stingher
ușor pentru humă, prea greu pentru cer."

Cu atât mai încărcate semantic sunt simbolurile ascensionale cu cât poetul se apropie de zona confesiunilor de tip *ars poetica.* Semnalăm, înainte de orice, faptul că pentru Valeriu Anania a scrie poezie este un act

dacă nu tocmai similar, oricum foarte apropiat de rugăciune, așa încât sunt concentrate în poeme imaginile aproape palpabile ale omului în rugăciune, amintind de gesturile întemeietoare și înălțătoare spiritual. Eul liric reface, ritualic, sensurile primare ale Creației, dându-le sugestia înveșnicirii, poetul fiind el însuși o potențială *axis mundi*:

„În nopți ridica-voi mâinile mele
spre lumea de stele-a tăcerilor grele
și'n vrajă de taină opri-se-va vântul
– sub flacăra rugii va geme pământul –
(…)
în nopți ridica-voi mâinile mele
spre lumea de stele-a tăcerilor grele
și luna țîșni-va'ntr'a zărilor grotă
- apusul părea-va un vârf de Golgotă." (***În nopți***)

În ***Versuri pentru versul meu*** (din vol. *Geneze*), aceeași mișcare ascensională finalizată prin creație fundamentează ideea poetică:

„Durerea vine'n vreme, fără vremi.
În fapt de-amurg sau aspre dimineți
te plămădesc în mii și mii de fețe
și'n nopți tresar când gângurești sau gemi.
Îngenuncheat sub raza unui har
adorm adesea liturghisindu-ți taina
și'n alb stihar înveșmântându-mi haina,
durez în tine încă un altar.
(…)
Urcând și coborând pe fir de grai –
Minune nouă'n limba mea gângavă –
Vei împleti cerească-ne voroavă
Rămasă-ascunsă'n raza unui rai."

Pentru poet, cuvintele sunt descendente de prim rang ale Cuvântului dintâi, păstrând în ele arhetipul nealterat și făcând posibilă emoția ca stare care tămăduiește și așează în ordine bună lumea:

„Cuvintele vin în nopțile primăverii,
înalte și fâlfâitoare,
abia deslușite prin somn,
ca un cântec de leagăn
la marginea visului.

Văzduhul meu e țara făgăduinței,
pământul meu e miere și lapte.
Aici te'ntâmpină arta de a te naște
și meșteșugul de a trăi. (…)
Aș începe astfel:
Poemul meu e-o toamnă cu aripi călătoare…"
(***Poemul meu*** din vol. *Geneze*).

Nu puține sunt, în poemele lui Valeriu Anania, locurile strategice în care poetul se definește pe sine în cel mai pur cod creștin cu putință. Din poemul ***O viață-a fost*** (din vol. *Anamneze*) transpare o certă conștiință a iluminării celui care a avut urcușul bun, comparația cu creșterea de sine a muntelui fiind mai mult decât sugestivă:

„Voi, munți înalți, mai creșteți din ce ninge,
voi, ape largi, sporiți-vă spre larg.
Din focul meu nimic nu se va stinge
cât sâmburii luminii se mai sparg."

Ascensiunile ființei urmează cărările muntelui interior, simbol recurent la Valeriu Anania:

„Căci, poposit din neguri, din lut, din Dumnezeu,
cu greu toiag de cuget băteam în poartă eu,
să intru și tăria cu rana s'o măsor
și-apoi să urc, pe coate, la cortul din Tabor." (***Facerea*** din vol. *Anamneze*)

sau

„Trec anii și mi-i număr de-a călare
pe muntele meu,
cu norii'n plete, zarea'n cingătoare
și cu pământul în spinare
pe cobilița-curcubeu." (***Trec anii*** din vol. *Anamneze*) (s.n., D.C.)

Surprinde, însă, prin puternica notă metafizică și printr-un fel de suspendare problematizantă a sensului, poemul care reflectă tristețea fundamentală a teologului însuși, semnalând probabil cea mai mare dintre dramele contemporaneității:

„Marele frig
e că'ntre oameni nu mai sunt poteci.

Cui să-i deschizi? către cine să treci?
Fiecare s'a ghemuit în sine. (…)

Nimeni nu știe ce e deasupra.
S'a'ncercat un tunel către cer,
dar peste biata cutezanță
s'au prăvălit nămeții de fier" (***Marele viscol*** din vol. *Geneze*)

O atare imagine amintește de una dintre experiențele creștinului autentic Valeriu Anania, strecurată subtil în *Memorii* și, pentru tema noastră, definind tocmai nucleul din care germinează toate simbolurile ascensionale ale liricii: aflat singur, în inima munților, scriitorul are revelația sacrului autentic, ferit de orice artificiu și determinându-i, pentru totdeauna, firescul relației cu Dumnezeul care își face lucrarea prin lucrurile esențiale și simple: „Prin negurile întărâtate am zărit fantoma unei colibe de piatră, unul din acele adăposturi primitive pe care și le fac ciobanii pe înălțimi. Am aruncat câțiva bolovani în ușa de lemn și nu s-a mișcat nimic – am îndrăznit să mă apropii. Coliba avea un pătuc de scândură cioplită cu barda și, în mijloc, o vatră cu cenușă și câteva găteje stinse. Am aprins focul (…) și m-a prins un fel de frică; m-am așezat în genunchi, la pătucul acela de lemn, și am citit Paraclisul Maicii Domnului, cel dătător de adăpost, și numai după aceea am băgat de seamă că micuța colibă avea deasupra câteva bârne încrucișate. Mințim când spunem că ne întâlnim cu intimitatea lui Dumnezeu în infinitul bolților cerești; Dumnezeul nostru cel mai apropiat se află sub cel mai scund acoperiș din lume. M-am liniștit ca prin minune și am așteptat să treacă **vremuiala** (s.n., D.C.)"[5].

Poemele toate ale lui Valeriu Anania preiau această așteptare în rugăciune, așezată de-a curmezișul *vremuielii*…

[5] Valeriu Anania, *Memorii*, ed. cit., p. 86.

Silviu Mihăilă

Istorii scrise și „nescrise”. Zoe Dumitrescu-Bușulenga la Accademia di Romania

Studiul de față urmărește prezentarea și interpretarea unor aspecte insolite, unele de noutate absolută sau mai puțin cunoscute în peisajul istoriei literaturii române și a diplomației românești: este vorba despre perioada de directorat a acad. prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga la „Academia Română” din Roma („Accademia di Romania”[1]) între 1992-1997. S-a avut în vedere cercetarea arhivei (corespondență, documente, acte, note interne, note informative, declarații, cereri ș.a.) ce se găsește la Ministerul Afacerilor Externe din România, dar și fructificarea informațiilor bibliografice, a cărților de specialitate și a interviurilor – cu diverse personalități ale culturii române și italiene prof. univ. Luisa Valmarin, prof. univ. dr. Mihai Bărbulescu, lect. univ. dr. Nicoleta Neșu ș.a. – dobândite cu prilejul realizării unei mobilități internaționale prevăzute pentru anul II de doctorat (martie-iunie 2012), la Universitatea „La Sapienza” Roma, Italia, sub conducerea doamnei prof. univ. Luisa Valmarin.

Fără-ndoială că accesul personal la o serie de informații unele cu grad ridicat de securitate – necunoscute în întregime publicului larg sau specialiștilor în general – nu ar fi fost posibil fără sprijinul și interesul academic ai unor oameni capabili să înțeleagă demersul de cristalizare a cercetării noastre (ea face parte dintr-un proiect mai amplu, în curs de finalizare). În ceea ce mă privește, acest fapt s-a realizat prin amabilitatea și bunăvoința intelectuală a domnului director al Departamentului Arhive Diplomatice din cadrul Ministerului Afacerilor Externe: dr. Stelian Obiziuc.

Arhivele aflate la Ministerul Afacerilor Externe, în grija Departamentului Arhive Diplomatice, se dezvăluie sub ochii cercetătorului drept un tărâm necunoscut, „virgin”, exotic și în același timp „umanizat”... adică „altoit” cu metehnele, idiosincraziile, „neajunsurile”, micile „împunsături” culturale care aduc la viață, întâi de toate, o altă lume, în ansamblul ei, revolută, dar care deschide perspective ample de studiu și de desfătare intelectuală. Zilele petrecute printre arhivele Accademiei di Romania păstrează gustul inconfundabil, sensibil, unic al unor lecturi cu amprentă personală, biografică. Prin urmare,

[1] Despre istoria instituției „Accademiei di Romania”, a se vedea excelentul studiu semnat de George Lăzărescu, *Școala română din Roma*, București, Editura Enciclopedică, 1996 (ediția I) și George Lăzărescu, *Școala română din Roma*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002 (ediția a II-a).

nu întâmplător, uneori, am avut sentimentul acut al pierderii într-un labirint al „vremurilor de odinioară", când adolescent fiind, am început să descopăr „viciul" lecturii. Și spun asta, deoarece cercetând arhivele, m-am simțit pe un teren nu o singură dată minat, uneori cu iz personal, intim..., alteori chiar interzis. Afirm toate acestea, pentru că arhivele trădează, în egală măsură, și un caracter subiectiv, accentuat pe alocuri, amintind faptul că *sic transit gloria mundi*... timpul petrecut în lume, printre oameni, este un timp al „lianelor" tropicale, al inițierii și devenirii într-o junglă eternă, iar o funcție de conducere cere responsabilitate, muncă asiduă și putere de a face față „capcanelor" vieții. Credem că perioada de directorat a Zoei Dumitrescu-Bușulenga la Roma trasează „liniile" îndeplinirii eficiente a unei misiuni diplomatice exigente căreia profesoara universitară îi răspunde cu profesionalism și dăruire ceea ce îi va completa profilul complex al cărturarului desăvârșit.

La o consultare atentă a arhivei din perioada de directorat a acad. prof. univ. dr. Zoei Dumitrescu-Bușulenga la Accademia di Romania din Roma se individualizează 3 (trei) direcții de cercetare care ne interesează și care fac obiectul prezentării de față: 1. evidențierea principalelor obiective *cadru* asumate de instituția română din Italia odată cu reluarea activității începând cu anul 1991; 2. prezentarea unor probleme administrative majore cu care se confruntă Accademia și a unor măsuri de maximă importanță ce se impun a fi luate în vederea eliberării unui regulament de ordine internă asumat de instituția academică și 3. readucerea în actualitate a realizărilor academice sub conducerea acad. prof. univ. dr. Zoei Dumitrescu-Bușulenga, prin reconfigurarea unui calendar al activităților multiple și interdisciplinare derulate la Accademia di Romania.

Potrivit dosarului 217/1992/Italia-Accademia di Romania, Roma, aflat în arhiva Ministerului Afacerilor de Externe, Accademia di Romania își reia activitatea la 5 decembrie 1991 ca urmare a tratativelor dintre Academia Română, Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Fundația Culturală Română, insistând asupra inițiativei de a instaura la Accademia di Romania bursele de studiu Vasile Pârvan, adică asigurarea unui mediu academic propice dezvoltării unei elite intelectuale românești și a unei școli de excelență.

Domnul director pentru relații externe și cancelarie al Academiei Române, Gheorghi Prisăcaru, expediază o notă informativă în urma vizitei la Accademia Română domnului director pentru cultură în Ministerul Afacerilor Externe, Stelian Oancea, la data de 27.03.1992. Afirmațiile lui Gheorghi Prisăcaru sunt interesante din perspectiva conturării obiective a principalelor probleme culturale și administrative la zi cu care se confruntă Accademia. O primă problemă a activității Accademiei constă în lipsa dimensiunii științifice și concentrarea asupra laturii culturale: „Aceasta se datorește (sic!, *n.n.*) lipsei, la ora actuală, a unui act normativ (proiect de Lege sau Hotărâre a Guvernului) care să asigure resursele necesare pentru trimiterea, la Roma, ca bursieri a unor

absolvenți de învățământ superior, folosindu-se facilitățile de cazare existente la «Accademie»"[2]. O a două problemă majoră evidențiază o lipsă de autonomie de care este privată Accademia, deoarece Ambasada încearcă o subordonare excesivă a instituției: „Astfel se explică, între altele, că Ambasada este cea care raportează săptămânal și nu «Accademia» în legătură cu diferite manifestări culturale, că «Accademia» este antrenată fără consultarea sa prealabilă la organizarea unor acțiuni, că întreaga corespondență primită de conducerea «Accademiei» din țară sau trimisă spre țară, prin curier diplomatic, este deschisă și controlată de ambasador"[3]. O altă problemă este marcată de lipsa de comunicare între anumite instituții din țară în legătură cu diverse activități, manifestări culturale care au loc în Italia și care ar putea face parte și din programul Accademiei. Sub aspect administrativ, problema spațiilor de cazare este una de primă importanță: mai întâi, se cere cu o necesitate urgentă luarea de măsuri pentru efectuarea de reparații, restaurări și modificări la ansamblul de locuințe. În plus, multe camere continuă să fie ocupate de persoane care nu lucrează în instituție. De asemenea, nota informativă accentuează asupra regulamentului privind trimiterea începând cu 1 octombrie 1992 a primilor bursieri la specializare post-universitară la Roma, la Accademia di Romania. Nu în ultimul rând, se aduc în discuție dificultățile financiare cu care instituția se confruntă mereu, precum și necesitatea implementării noului Regulament de organizare și funcționare a «Accademiei di Romania» sub conducerea directorului dna acad. prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și a directorului adjunct, dnul Florian Potra. Pe de altă parte, se aduc observații și cu privire la eforturile făcute de MAE pentru dotarea instituției academice cu: autoturism, fax, televizor color, video, pian, precum și o serie de reparații la sala de expoziții și la atelierele de pictură și sculptură. Cu toate acestea, sunt necesare o serie de noi achiziții, astfel: 1-2 epidiascoape, aparatură modernă de proiecție, o centrală telefonică modernă („... care să elimine situația de azi când la telefonul dnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga mai sunt cuplați 4 diplomați de la Ambasadă"[4]), amenajarea unei cantine și a unei săli de servire a mesei pentru viitorii bursieri veniți la specializare. În egală măsură, este amintită „starea" bibliotecii Accademiei care a devenit, din nefericire, una de cartier, deși înainte era una dintre cele mai bogate din Roma (urmare a donațiilor făcute de Academia Română și de însuși Vasile Pârvan) pe subiecte de arheologie și istorie (literatură istorică). Se propun luarea următoarelor măsuri: „a) Să se analizeze unde a dispărut fondul de carte și, dacă acesta se găsește, să fie returnat la Roma; b) Să se reanalizeze comenzile care se fac prin Biblioteca Națională pentru dotarea bibliotecii «Accademiei», în raport

[2] Arhiva Ministerului Afacerilor Externe (MAE), dosar 217/1992/Italia-Accademia di Romania, Roma, p. 31.
[3] *Ibidem*.
[4] *Ibidem*, p. 32.

cu scopurile pe care aceasta și le-a propus; c) Academia Română să analizeze posibilitatea trimiterii la Roma a unor «dublete» existente în depozitul Bibliotecii, precum și a unor cărți și reviste de specialitate care apar în Editura Academiei și corespund profilului «Accademiei di Romania»; d) Având în vedere nivelul de dotare tehnică al bibliotecilor celorlalte Accademii de la Roma, să se studieze posibilitatea informatizării în perspectivă, a Bibliotecii Accademiei de la Roma"[5]. Ultimele detalii menționate fac referire la publicarea periodică a unui *Buletin informativ* sau a unui *Program de manifestări* cu scopul de a aduce la cunoștința publicului italian activitățile desfășurate de Academie. Apoi, publicarea anuală a revistei «Academica», încheierea unui proiect (acord de cooperare) între Accademia di Romania și Academia Nazionale dei Lincei, cea din urmă reprezentată de prof. Giorgio Salvini și, nu în ultimul rând, stabilirea unui număr de absolvenți care să beneficieze de stagii de pregătire post-universitară la Roma: „5 studenți- filologie romanică (limba latină); 1 student- istorie antică și medievală; 1 student- arheologie; 1 student- arhitectură; 1 student- istoria artei; 2 studenți- arte plastice (inclusiv restaurare); 2 studenți- științe (informatică, fizică nucleară)"[6].

Perioada de directorat a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga la Accademia di Romania din Roma

Activitățile Accademiei di Romania sub conducerea acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga sunt multiple și vizează domenii științifico-culturale interdisciplinare și variate: expoziții, lansări de carte, conferințe (amintim, de pildă, seria de conferințe dedicate lui Mihai Eminescu), concerte, organizări de concursuri, dezbateri, mese rotunde, achiziționări de carte ș.a.m.d. Prin urmare, propunem prezentarea celor mai importante astfel de inițiative în urma consultării arhivelor existente la MAE[7]:

1) În perioada 6-12 iunie 1992 are loc la Accademia di Romania prezentarea volumului *Statele Unite ale Americii văzute de aproape* de Giulio Andreotti în traducerea prof. Alexandru Balaci.

2) La data de 28 ianuarie 1992 s-a încheiat un proces-verbal privind o donație de 9 icoane din partea fiului doamnei Ioana Catrina: Catrina Nicolae Marin, elev in clasa a VII-a a Liceului de artă din Craiova, selecționat în faza finală și expozant la Concursul internațional de acuarelă Sinaide Ghi de la Roma

[5] *Ibidem*, p. 33.
[6] *Ibidem*, p. 34.
[7] S-au consultat următoarele arhive din cadrul Ministerului Afacerilor Externe (MAE) București: 1. Fond Italia, Accademia di Romania, 1993; 2. Dosar 217/1992/Italia- Accademia di Romania, Roma; 3. Dosar 217/1993/Italia- Accademia di Romania, vol. 1 și vol. 2; 4. Accademia Română, Roma, *Corespondență*, 1994; 5. Dosar 217/1994/Italia- Accademia di Romania; 6. Dosar 217/1995/Italia- Accademia di Romania. Data consultării arhivelor: noiembrie 2011.

(ianuarie 1993). Prin urmare, la 21 ianuarie 1993, s-a organizat la Accademia di Romania o seară dedicată lui Mihai Eminescu și Unirii Principatelor. Dintre activitățile derulate amintim: recital de poezie românească în traducere italiană (editarea unei antologi de către traducătoarea Viorica Bălteanu cu poeme traduse din: Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Adrian Popescu), prezentarea lucrărilor tânărului artist plastic Nicolae Marin Catrina și a filmului „Voci din adâncuri", discuții privind importanța rolului cercurilor „Dante Alighieri" din Timișoara și București, a Accademiei Române din Roma, dar și a catedrelor de limba română din Italia.

3) Accademia di Romania a organizat la 20 ianuarie 1993 o manifestare literar-artistică dedicată aniversării lui Mihai Eminescu, prilej cu care a avut loc și vernisajul expoziției de grafică a Ligiei Macovei.

4) La 9 februarie 1993 la Accademia di Romania are loc deschiderea expoziției „Luoghi del tempo" realizată de pictorul Francesco Guadagnolo însoțită de o conferință la care au participat critici literari și de artă realizând un exercițiu armonios de comunicare interdisciplinară. Au vorbit: Luigi Amendola (critic literar), Carlo Fabrizio Carli (critic de artă), Gabriella Dalessio (critic de artă), prof. univ. Giuliano Manacorda (critic literar, șeful catedrei de literatură italiană la Universitatea „La Sapienza"), Lidia Reghini di Pontremoli (critic de artă, prof. univ. la Facultatea de Arhitectură), Arnaldo Colosanti (critic de artă la Televiziunea italiană). Au participat, de asemenea, 32 dintre poeții invitați: Vito Riviello, Mario Lunetta, Luigi Fontanella, Marco Caporali etc.

5) La 26 februarie 1993 a avut loc un colocviu privind organizarea și planificarea acțiunilor de predare a limbii, literaturii și civilizației românești în universitățile italiene. Cele două ședințe (de tip „lobby") au avut loc la Accademia di Romania și la Universitatea „La Sapienza", participând aproximativ 20 de persoane, profesori titulari la catedrele de română din Italia și asistenții lor: Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Luisa Valmarin, precum și lectorii italieni și români: Adriana Costăchescu, Adrian Niculescu, Marinella Lörinczi, Laurențiu Ginga, Teresa Ferro, Doina Derer, Angela Tarantino, Ion Vasile Șerban, Veronica Hicea la care s-au adăugat cercetători și traducători în Italia ai literaturii române, cum ar fi Roberto Scagno și Laura Grassi. Accademia sugerează crearea unei Asociații a româniștilor din Italia, înființarea unei publicații de profil, a unui centru interuniversitar și interdisciplinar de românistică în Italia și totodată dotarea catedrelor de limba și literatura română (ale Universităților din Roma, Milano, Torino, Napoli, Padova, Trento, Udine, Pisa, Florența, Catania, Cagliari) cu bunuri culturale românești. În vederea organizării de cursuri de limba română, Accademia di Romania solicită expedierea a 300 de exemplare din lucrarea *Limba română*

pentru străini de Liana Pop, apărută la Editura Echinox din Cluj-Napoca.

6) În data de 3 martie 1993 a avut loc la Accademia di Romania expoziția „Vendute Romane" a principesei Niké Arrighi Borghese.

7) În perioada 25-26 martie 1993 are loc la Accademia di Romania colocviul internațional „Roma lui Traian și latinitatea orientală". Odată cu acest simpozion, Accademia di Romania este inclusă în Societatea Academiilor, potrivit afirmațiilor prof. Massimo Pallotino. Cele patru sesiuni de comunicări au fost moderate de prof. Massimo Pallatino, prof. Dinu Adameșteanu, prof. Petre Alexandrescu, prof. Vladimir Iliescu.

8) La 26 martie 1993 a avut loc colocviul de fitosociologie organizat la Accademia di Romania în colaborare cu Universitatea din Camerino și Centrul Internațional al Fitosociologilor din Bailleul (Paris).

9) La 30 martie 1993 a avut loc la Accademia di Romania vernisajul expoziției pictorului Horea Cucerzan.

10) La 3 aprilie 1993 are loc la Accademia di Romania sesiunea de comunicări „Drepturile copilului" care accentuează problemele majore actuale ale drepturilor copilului în situațiile de conflict militar și în țările aflate în perioade de tranziție. Participanți: Șerban Stati, consilier cultural la Ambasada României la Roma, Arnaldo Farina (președintele UNICEF- Italia), Maria Rita Saulle (prof.univ. la Universitatea „La Sapienza"), Leonardo Saviano (prof.univ. la Facultatea de Științe Politice LUISS-Roma și la Universitatea din Napoli), Augusto Giordano (ziarist RAI).

11) La 13 aprilie 1993 are loc la Accademia di Romania o întâlnire cu întemeietoarea școlii de autoperfecționare Shri Mataji Devi în cadrul căreia a fost omagiată și personalitatea savantului Mircea Eliade, distribuindu-se 43 de exemplare din volumul tipărit în limba engleză *Românii* de Mircea Eliade. De asemenea, s-a discutat problema interesului României pentru indianistică și pentru specificul Shaja Yoga.

12) În data de 12 mai 1993 a avut loc la Institutul Universitar din Napoli lansarea volumului *Introducere în teoria literaturii* de Paul Cornea. Au luat cuvântul: prof. Gheorghe Carageani, prof. Armando Maglione și prof. Raffaele Sirri.

13) În 13-14 mai 1993 a avut loc la Accademia Română din Roma lansarea volumelor Șase maladii ale spiritului de Constantin Noica și *Fratele îndepărtat* (corespondență Emil Cioran-Constantin Noica), apărute la editura Mulino. Menționăm prezența prof.univ. Marco Cugno.

14) În perioada 7-28 mai 1993 a avut loc o amplă expoziție internațională de artă modernă „DIA+LOGOS `93" cu participarea a 30 de artiști printre care și Maria Constantinescu, Iacob Costel și Ioan Atanasiu Delamare.

15) În 27 mai 1993, pianistul Adrian Baciu a susținut un concert de muzică clasică la Accademia di Romania: sonete de Clementi, Mozart, Scarlatti, Beethowen.

16) În 11 iunie 1993, la Accademia di Romania s-a desfășurat expoziția „Măști populare românești din nordul țării și Maramureș".

17) În perioada 16-22 iunie 1993, s-a desfășurat la Accademia di Romania microstagiunea teatrală inițiată de actorul român Emil Sauciuc în colaborare cu grupul „Fon' Azione".

18) În perioada 10-30 iunie 1993, a avut loc manifestarea (organizată cu grupul de pictori „Alchimiștii" din Frosinone) ce a cuprins o colecție de măști populare și o colecție de farmacie populară de la Muzeul Etnografic al Transilvaniei.

19) În 6 octombrie 1993 a avut loc la Accademia di Romania o masă rotundă cu tema „Eliade astăzi – un bilanț critic" la care au participat: prof. Pietro Angelini (Universitatea din Napoli), prof. Cristiano Grottanelli (Universitatea din Pisa), prof. Crescenzo Fiore (Universitatea din Roma) și prof. Roberto Scagno (Universitățile din Torino și din Padova). Dezbaterile s-au focalizat în jurul „miturilor" eliadești, acuzat calomnios de antisemitism și fascism. Tot în cadrul acestei sesiuni de comunicări s-a lansat *Enciclopedia religiilor* de Mircea Eliade, traducere de Roberto Scagno, tipărită la Jaca Books, Milano.

20) În seara zilei de 11 octombrie 1993 a avut loc la Accademia di Romania recitalul violoncelistului Alexandru Moroșanu, prim-solist al Orchestrei Radio București. Repertoriul a inclus muzică italiană de la Benedetto Marcello la Respighi.

21) La data de 18 octombrie 1993 s-a desfășurat la Accademia di Romania conferința „The Universe of the Holy Hebrew Alphabet" susținută de domnul profesor Marc Clarian din București. Tema: comemorarea deportării evreilor de către trupele naziste în 1943.

22) La 25 octombrie 1993 a avut loc la Accademia di Romania vernisajul expoziției pictoriței italiene de origine americană, Boyer Antorino.

23) În octombrie 1993, doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga devine membră a „Academiae Europaeae".

24) Accademia di Romania a organizat în perioada 2-5 decembrie 1993 colocviul cu tema „De la confruntare la integrare europeană. Probleme ale mentalităților, istoriei, ecumenismului, copiilor, culturii, imaginii. Contribuția României la Europa unită" pentru a marca ziua națională a României.

25) Între 2-5 decembrie 1993 la Accademia di Romania are loc colocviul internațional pe tema „Est-Ovest – Dalla Guerra Fredda All`Integrazione Europea". Participă personalități din opt țări: Italia, Franța, Germania, Polonia, Bulgaria, Monaco, ex Iugoslavia și România). Au luat cuvântul: Stefan Tafrov (ambasadorul Bulgariei), René Novella (ambasadorul Monaco-ului), ambasadorul Alessandro Cortese de Bosis, ministrul plenipotențiar Alberto Indelicato (din MAE, Italia), Beatrice Rangoni Machiavelli (președinta Grupului III din CEE), ambasadorul Valeriu Vieriță, ambasadorul Gh.I.P.

Gheorghiu, ducele de Calabria, generalul Carlo Jean, directorul Institutului de Înalte Studii Strategice ale Statului Major Italian, Vincenzo Cappelletti, președintele Institutului Enciclopedic Italian Trecanni, membru al Academiei Române, Jacek Wiessolowski, membru al Academiei Polone de Științe, Marie Claude Soulard de la Universitatea Paris 7, Sergio Trasatti, redactor șef al ziarului „Osservatore Romano" (Vatican), Douglas Brown de la Centrul Angelican din Roma etc.

26) În data de 14 decembrie 1993 s-a desfășurat la Accademia di Romania o seară culturală româno-italiană. A avut loc vernisajul expoziției pictorului Teodor Raducan, dar și ale artiștilor Ion Murariu, Octavia Taralunga, Edith Botar, Beatrice Bednarik, Gheorghe Huzum și Iuri Isar. A existat și un moment liric, au citit din propriile creații: Cesare d'Ana și Maria de Camelis.

27) În perioada 10-15 decembrie 1993 s-a desfășurat la Accademia di Romania „Festivalul Internațional al Filmului Mut", organizat împreună cu „Muzeul Internațional al Cinematografului și Spectacolului". România a prezentat o selecție de 11 filme, printre care un interes sporit l-a stârnit filmul de ficțiune „Independența României", precum și filmele științifice realizate de Gheorghe Marinescu. Se are în vedere, totodată, împreună cu directorul Muzeului Internațional al Cinematografului și Spectacolului, proiectarea unui film săptămânal și a unui film românesc lunar.

28) Accademia di Romania, prin intermediul Uniunii Latine, organizează un concurs pan-latin de limbă în decembrie 1993, probele fiind în celelalte limbi neolatine.

29) La 22 decembrie 1993 a avut loc la Accademia di Romania vizita domnului Carl Nylander, directorul Academiei Suedeze din Roma și președinte al Uniunii Academiilor de Arheologie, Istorie și Belle Arti din Roma. Discuțiile s-au concentrat în jurul integrării Accademiei în Uniunea Academiilor- ceea ce ar presupune, întâi de toate, reluarea burselor de specializare și retipărirea publicațiilor („Ephemeris" și „Diplomatarium").

30) În data de 5 ianuarie 1994, Accademia di Romania și Centrul European pentru Cercetare, Promovare și Protecție a Artiștilor au organizat simpozionul dedicat cercetării și restaurării artistice și arhitectonice. Au vorbit: prof. Ludovico Fulei, dott. Fernanio Mario Paonessa, arch. Giovanni Bulian, arhitect Anca Zamfirescu.

31) În perioada 5-6 februarie 1994, au avut loc conferințele muzicologului George Bălan.

32) În 11 februarie 1994 a avut loc o prezentare de carte sub îngrijirea Doinei Derer. Este vorba despre o antologie critică despre Eminescu și cuprinde comunicările din cadrul colocviului internațional dedicat în 1989 poetului național, organizat de Institutul Enciclopedic Trecani și de CIRSS de la Milano.

33) La 14 februarie 1996, acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a participat

cu domnul ambasador Constantin Grigorie, Victor Chiujdea și Șerban Stati la fundația unei Asociații de Prietenie Italo-Române guvernată de Grupul parlamentar de amiciție italo-român. Fundația a fost înființată efectiv la 27 februarie. Organul de presă al asociații va fi revista „IDEA", publicație axată pe teme de cercetare interdiscplinare.

34) La 16 februarie 1994 are loc conferința cu exemplificări muzicale a doamnei Irina Hasnaș.

35) În ziua de 18 februarie 1994 a avut loc concertul violoncelistului Alexandru Moroșanu și al pianistei Tatiana Moroșanu care au interpretat piese de Paul Constantinescu, Max Reger și J. Brahms.

36) În data de 5 martie 1994 s-a organizat vernisajul expoziției de sculptură în lemn și pictură a artistului Ioan Marchis din Baia Mare.

37) La 2 ianuarie 1996 s-a desfășurat la Accademia di Romania un concert extrordinar de colinde susținut de rapsodul popular Grigore Leșu. A avut loc și o expoziție de covoare românești și pictură pe sticlă.

38) La 15 ianuarie 1996 are loc la Accademia di Romania conferința „Dialog despre Eminescu" (comunicarea, *Eminescu – geniu al sintezei*, a fost susținută de acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), urmată de vernisajul expoziției „Reflecții – Omagiu lui Mihai Eminescu" a pictorului Donato Frisio Jr.

39) La 14 martie 1996 s-a desfășurat vernisajul expoziției de afișe originale „Integrala Shakespeare" de Nicolae Corneliu.

40) La 21 martie 1996 a avut loc la Accademia di Romania o dezbatere destinată comunității românești din Roma. Cu această ocazie s-a lansat și volumul Marilenei Menicucci, *L'altra capitale*, apărut la editura Pagine.

41) În perioada 21 martie 1994- 20 aprilie 1994 s-a organizat o expoziție a unui grup de cinci tineri artiști plastici români (Dalia Bialcovski, Dana Guluță, Ion Delamare, Gheorghe Gogescu, Alexandru Ioan Mărginean) și cinci artiști plastici italieni (pictori, ceramiști: Paola Porelli, Loredana Müller, Nino de Luca, Birgilio Mollicone, Lucilla Caporilli).

42) Între 27 martie-3 aprilie 1996, acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga participă la Iași la o conferință pe teme de spiritualitate ortodoxă românească. Invitația lansată de Mitropolia Moldovei și Bucovinei.

43) În aprilie 1996 a avut loc la Accademia di Romania expoziția grafică a lui Marcel Chirnoagă.

44) La data de 2 mai 1994, Accademia di Romania a organizat expoziția de grafică, pictură și sculptură dedicată lui Ettore Ferrari.

45) La 6 mai 1994 a avut loc la Accademia di Romania masa rotundă „De la Europa Națiunilor la Europa Unită. Probleme ale Națiunii și Naționalismului după căderea zidului de la Berlin". Au participat: prof. univ. Carlo Jean, directorul Institutului de Înalte Studii Strategige de pe lângă Marele Stat Major al Armatei Italiene; prof. univ. Antonello Blagini de la Universitatea „La Sapienza" din Roma; membri în Comisia Națională de

Istorie de pe lângă C.N.R.; politologul francez François Fejto; prof. univ. Claude Karnoouh de la Institutul Oriental de la Paris; prof. univ. Andrei Marga, rectorul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca; prof. Grigore Arbore-Popescu de la C.N.R.-Veneția.

46) În data de 22 mai 1994, Accademia di Romania a organizat un concert al Quartetului Silvestri: Doru Ștefan Pop (vioara I), Al. Mihon (vioara II), Traian Ionescu (viola), Răzvan Neculai (violoncel).

47) Accademia di Romania a organizat la data de 23 iunie 1994 o manifestare culturală dedicată prezenței lui Curzio Malaparte. Au participat: René Novella, Vincenzo Cappelletti, Umberto Cecchi, Leonardo Saviano, Gheorghi Borisov. „Masa rotundă a pus în discuție imaginea contradictorie a scriitorului, modul în care a descris realitatea crudă a perioadei războiului mondial, felul în care a fost receptat în țările despre care a scris, inclusiv în România"[8].

48) La 5 iulie 1994, la Accademia di Romania are loc expoziția de fotografii și proiecte arhitectonice „Horia Creangă – Proiecte și realizări", împreună cu Uniunea Arhitecților din România.

49) Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga participă între 5-9 ianuarie 1995 la o conferință în Elveția despre cultura și civilizația românească. Tema: *(?...?) et humilité des monastères du nord de la Roumanie*.

50) În luna februarie 1995, Accademia di Romania a fost gazda expoziției sculptorului Benedetto Robazza care a cuprins 18 basoreliefuri în marmură ilustrând scene din *Infernul* lui Dante. Manifestarea a fost organizată de Asociația MEDIALINE și Clubul consular (Asociația diplomaților străini acreditați la Roma) și a cuprins și o prezentare bio-bibliografică a artistului la care s-a adăugat expunerea reproducerilor color ale lucrărilor.

51) La 4 mai 1995 are loc la Accademia di Romania manifestarea dedicată participării armatei române la cel de-al doilea război mondial. Au vorbit: colonelul Gheorghe Nicolescu, doamna acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

52) La 2 iulie 1995, Accademia di Romania primește o donație de 500.000 lire din partea societății „Produzioni Europee Cinetelevisive" pentru închirierea spațiului Bibliotecii Accademiei di Romania cu ocazia desfășurării manifestării „Storia del Volo Aeronautico".

53) În octombrie 1995 la Accademia di Romania se desfășoară expoziția româno-italiene de pictură, gravură, sculptură și fotografie artistică „Bianco-Nero" în parteneriat cu galeria de artă ISOLA din Roma. Dintre participanții italieni amintim: Roberta Perfetti (critic de artă), Roberto Almagno, Andrea Aquilanti, Carlo Bernardini, Tommaso Cascela, Maria Dompé, Dario Passi, Giuseppe Salvatori, Oscar Turco, Giampiero Vinciguerra.

54) La 29 martie 1996 are loc la Accademia di Romania conferința prof.

---

[8] Dosar Arhivă MAE, Academia Română, Roma, *Corespondență*, 1994, p. 173.

univ. Gheorghe Carageani (prof. de limbă și literatură română la Facultatea de litere și filosofie de la Institutul Universitar Oriental din Napoli și la Facultatea de Științe Politice a Universității „La Sapienza" din Roma). Tema: problema traducerii și receptării literaturii române în Italia.

55) Accademia di Romania organizează la 23 aprilie 1996 vernisajul „Grafica românească contemporană" care cuprinde 50 de lucrări ale artiștilor: Gh. Andreescu, Anca Boeriu, Marcel Chirnoagă, Dan Erceanu, Ștefan Gavenea, Harry Guttman, Iuri Isar, Ala Jalea Popa, Gavrilă Kovacs, Olga Morărescu, Zoe Pop, Tudor Popescu, Dodi Romanați, Bogdan Stihi, Florin Stoiciu și Cristian Tarbă.

56) La 25 aprilie 1996 are loc la Accademia di Romania conferința interdisciplinară despre poezie și muzică în creația lui Eminescu. Au vorbit acad. prof. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. univ. la Conservatorul din București Vasile Vasile. Maestrul Al. Moroșanu împreună cu doi elevi ai săi au cântat muzică de Brahms, Casals ș.a.

57) În 29 aprilie 1996 s-au desfășurat la Accademia di Romania o serie de activități pentru tineri (liceeni sosiți în vizită la Roma de la Liceul Teoretic „Traian" din Drobeta Turnu-Severin) cu ocazia aniversării a 2749 de ani de la întemeierea Romei (Natale di Roma). Directoarea Zoe Dumitrescu-Bușulenga a vorbit despre originile, latinitatea și însemnătatea poporului român. Au intervenit și prof. Mircea Zamfirescu, directorul Liceului Teoretic „Traian" din Drobeta Turnu-Severin și prof. Corneliu Stan, SUA).

58) În luna mai 1996 la Accademia di Romania, trupa de teatru „Sică Alexandrescu" din Brașov a prezentat piesa *Sculptura în os* de Paul Everac în regia lui Dan Alecsandrescu și Dan Săndulescu.

59) La 7 mai 1996 are loc la Accademia di Romania lansarea volumului *Il comune istro-romeno di Valldarsa*, autoare Nerina Feresini.

60) Între 10-13 mai 1996, prof. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a participat la Convegno-ul de literatură română organizat de ICR din Veneția cu lucrarea: *Traducerea și receptarea operei lui Eminescu în Italia și în lume*.

61) La 23 mai 1996 a avut loc la Accademia di Romania colocviul „Jean Paul Sartre-Immagine ed immaginare".

62) În perioada 14-23 iunie 1996 Accademia di Romania participă la Valle Giulia Festival, ediția a II-a, alături de alte 8 academii și instituții străine.

63) La 20 iunie 1996 s-a organizat la Accademia di Romania lansarea volumului *CANTAOVIDIO*, în traducerea latinistului Leandro di Leo.

64) La 20 iunie 1996 s-a desfășurat la Accademia di Romania lansarea de carte Ovidiu, *Metamorfozele* și *Fastele*, volume apărute la Casa Editrice de Nuovo Giornale dei Poeti.

65) În noiembrie 1996, acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a primit titlul onorific de Mare Ofițer al Ordinului „Merito della Repubblica Italiana" din partea Președinției Republicii Italiene.

66) La 4 decembrie 1996, Accademia di Romania participă la festivitatea de acordare a „Premiului cultural dobrogean Ioan N. Roman" de la Universitatea Tuscia din Viterbo.

67) La 6 decembrie 1996 are loc la Accademia di Romania un concert de muzică clasică susținut de membrii Clubului UNESCO din România.

68) La 14 decembrie 1996 are loc la Accademia di Romania lansarea volumului *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt, tradus în limba italiană.

69) La 17 decembrie 1996 s-a desfășurat un concert de pian la Accademia di Romania susținut de doamna Ilinca Dumitrescu, directoarea Muzeului George Enescu.

70) La 22 decembrie 1996 a avut loc la Accademia di Romania vernisajul expoziției de artă plastică a pictorilor Adriana Bădescu, Cristian Bădescu și Horia Popp.

71) La 24 decembrie 1996 s-a desfășurat la Accademia di Romania un concert de colinde.

Drept o remarcă generală, putem deduce faptul că activitatea diplomatică a acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga contribuie la stabilirea unor relații româno-italiene favorabile pe termen lung, dar și la (re)construirea unei imagini culturale românești peste hotare oglindită în legăturile de ordin istoric, literar, științific, artistic între două națiuni romanice, latine diferite, însă – în egală măsură – complementare spiritului european. Este o ipostază diplomatică feminină mai rar întâlnită, dar care a marcat impetuos orizontul academic-cultural al României și a imaginii țării noastre peste hotare – în speță, în mediile spațiului italian – sincronizându-o cu un context ideologic mai larg ce ține, într-o terminologie postmodernă, de universalitate, globalizare și identitate: „Eu am un imens respect pentru modele și socotesc că o lume fără de modele nu poate exista. Adică o lume fără modele își pierde identitatea. Și, pentru mine, când am acceptat într-un târziu, foarte târziu, să plec acolo, refacerea modelului Pârvan-Iorga era – cum să vă spun? – ținta mea principală. Foarte mulți tineri au fost împotriva acestei ținte pe care eu mi-o fixasem. Tineri scriitori, oameni de cultură, care spuneau: «Sunteți depășită, doamna Zoe. Pârvan, Iorga! Ne mai întoarcem înapoi cu 70 de ani. Ce rost are? Noi trebuie să facem altceva acolo, noi trebuie să procedăm altfel». Eu am ținut-o sus și tare că acolo mi se pare că nu se poate face decât asta. Adică te întorci la ceea ce ți-a dat prestigiul și, cum să zic, forța prezenței într-un loc ca Roma. Cu Roma nu e de joacă. Cu orice capitală din lume poate te poți juca. Poate chiar cu Parisul, sub raport cultural. Cu Roma e mult mai greu. Acolo te privesc mileniile. Nu? De la Forul Traian până la Eur și până mai încoa, ești privit de istoria mileniilor. Arheologie, istorie, filologie clasică și arhitectură și belle arte, aceste mari discipline umanistice nu pot fi făcute bine în România dacă nu vom avea specialiști cum am avut între cele două războaie, ieșiți din

această școală Pârvan-Iorga”[9].

Bibliografie

A. Arhive din cadrul Ministerului Afacerilor Externe (MAE) Bucureşti. Dosare consultate în luna noimebrie 2011:

1. Fond Italia, Accademia di Romania, 1993.
2. Dosar 217/1992/Italia – Accademia di Romania, Roma.
3. Dosar 217/1993/Italia – Accademia di Romania, vol. 1 și vol. 2.
4. Accademia Română, Roma, *Corespondență*, 1994.
5. Dosar 217/1994/Italia – Accademia di Romania.
6. Dosar 217/1995/Italia – Accademia di Romania.

B. Volume:

BENEDICTA, Maica (Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), *Caietul de la Văratec (Convorbiri și cuvinte de folos)*, București, Editura Lumea Credinței, 2007.

LĂZĂRESCU, George, *Școala română din Roma*, București, Editura Enciclopedică, 1996 (ediția I). Ediția a II-a: București, Editura Fundației Culturale Române, 2002.

* * *

Gheorghiță Geană:

Am să încerc să spun câte ceva despre comunicările tocmai prezentate.

Am mai întâi unele adaosuri cu privire la Ileana Mălăncioiu, despre care ne-a vorbit (cum altfel decât convingător) dl Daniel Cristea-Enache. Ileana Mălăncioiu este o poetă gravă, bacoviană cum s-a afirmat și aici – nu se spune prima oară, dealtfel, așa ceva –, o *ființă* foarte gravă, așa cum o cunosc eu de foarte mulți ani. Rareori râde și chiar și-atunci când râde o face cu gravitate; adică simți că această formă de expresie a ființei ei dă seama de multă responsabilitate. Nu râde pentru orice lucru. Nu zâmbește oricum și oricând. Pe de altă parte, ea nu este o voce pesimistă în poezia românească; adică, vreau să facem distincție între *gravitate* și *pesimism*; Ileana Mălăncioiu este o voce gravă, nu și o voce pesimistă. Din punctul acesta de vedere ea deține un timbru diferit chiar față de Bacovia, cu care a fost comparată. N-aș zice, însă, că prima sa carte, *Pasărea tăiată*, ar face corp comun cu volumele ei mai recente. *Pasărea tăiată*, după câte știu eu, nu are vreo dimensiune politică. Se vede acolo o vocație tragică, o vocație expresionist-țărănească s-a spus, deci există această sensibilitate pentru faptele aspre și dure ale existenței

[9] Maica Benedicta (Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), *Caietul de la Văratec (Convorbiri și cuvinte de folos)*, București, Editura Lumea Credinței, 2007, pp. 10-11.

– ale existenței umane, evident, dar chiar și ale existenței vii ca atare, ale formelor de viață cum este pasărea decapitată. Este, acela, cred, în toată poezia românească, un episod antologic privind simțul acut, sensibilitatea dureroasă în fața fenomenelor dure, aspre, ale vieții.

Muntele pentru Ileana Mălăncioiu a însemnat întotdeauna *altitudine*, *rectitudine*, *puritate*. A urca muntele înseamnă a te purifica, a te spori în demnitate. Există și aici o excepție: este poezia „Muntele" din volumul *Sora mea de dincolo*, chiar poezia care deschide volumul. Poeta, se știe, a avut o soră care s-a săvârșit prea devreme, la 33 de ani și, ca orice fire de poet, ca orice fire sensibilă, Ileana Mălăncioiu a trăit profund faptul; fibra ei de poet a vibrat puternic la acest eveniment. (... Și-mi aduc aminte, în acest moment, de un alt poet, de o altă voce excepțională a poeziei românești, care, de asemenea, la dispariția unei ființe apropiate, s-a exteriorizat printr-o compensatorie hemoragie lirică, dacă pot să spun așa. Mă refer la Cezar Baltag cu *Euridice și umbra*, un volum scris atunci când soția sa, Ioana Bantaș, – poetă și ea, foarte sensibilă – s-a stins prea devreme... Și, îngăduiți să prelungesc o clipă evocarea, odată Cezar mă invitase la el acasă și, la plecare, ne-am întâlnit cu soția lui care tocmai se întorcea acasă și i-am spus: „Doamnă, aveți doi luceferi!..." – aveau doi copii, doi băieți. Și, mi-a răspuns: „Nu, am *trei* – trei luceferi!") Ca să revin la Ileana Mălăncioiu, spuneam că o anume excepție face poezia „Muntele", din *Sora mea de dincolo*, unde muntele nu mai este ceea ce știam, sau ce ne așteptam; chiar așa începe: muntele parcă nu mai era de urcat și „bărbatul din fața mea" (se sugerează convoiul funebru), bărbatul din fața mea nu mai era bărbatul căruia eu îi ziceam „tată". Este acolo o cădere, dar una *psihică*, ce nu trădează semnificația *morală* a muntelui, ca o formă ce trebuie urcată întru purificare, întru cucerirea demnității.

Comunicările dezvoltate în jurul personalității Părintelui Anania mi se par fructuos complementare. Dacă Părintele Ștefan Iloaie și-a construit expozeul pe date documentar-biografice, d-na Diana Câmpan ne-a relevat virtuțile literare ale unei opere ce se sustrage clasificărilor. Ar fi interesante, – poate că se vor fi și înfăptuit deja, n-am știre – niște comparații deopotrivă tematice și stilistice cu scrisul lui Tudor Arghezi și Vasile Voiculescu. Personal, cred că, dincolo de reverența pios duhovnicească (turnată în formă de acatist) față de geniul eminescian, un poem precum *Imn Eminescului* e o demonstrație de orfevrărie stilistică pe materia primă a unor comori nepieritoare ale rostirii românești. Și mai afirm, fără să mă îndoiesc câtuși de puțin, că reprezentația cu poemul dramatic *Miorița* – care a avut loc în iunie 1968, la fostul teatru „Barbu Ștefănescu-Delavrancea" din București, în onoarea Prea Fericitului Patriarh Justinian, de față fiind delegații ale bisericilor ortodoxe în frunte cu Sanctitatea Sa Benedict, Patriarh al Ierusalimului, precum și autorul Valeriu Anania – mi-a rămas în amintire drept cel mai tulburător spectacol de teatru la care (norocos că am găsit un bilet în plus!) am asistat vreodată!... Și totuși,

după propria-i mărturisire, scrierile sale literare au constituit mai degrabă exerciții asupra limbii române, cu rol pregătitor pentru ceea ce el însuși a numit ediția „diortosită" a *Bibliei*, evaluându-și cu smerenie această lucrare drept opera cea mai de seamă a propriei vieți.

Un cuvânt și despre bogăția de date biografice referitoare la Zoe Dumitrescu-Bușulenga, scoase din arhive de dl Silviu Mihăilă, unele dintre ele pentru întâia oară aduse la cunoștința publică. Ar trebui să ne dedăm unui act de transpoziție empatică spre a aprecia cum se cuvine munca din spatele acestor date. Și spunând „munca" am în vedere atât efortul celui ce scoate din arhive aceste date, cât și *activitatea diplomatică*, *birocrația*, *consumul nervos* și *dăruirea de sine*, care, laolaltă, ajung să se exprime în asemenea documente. Dacă-i așa, vine firesc întrebarea: de ce este nevoie ca personalități de rafinamentul intelectual atins de Zoe Dumitrescu-Bușulenga să presteze activități administrativ-birocratice care, cel puțin aparent, nu sunt activități creatoare, chiar dacă se leagă de Accademia di Romania din Roma? Aici dl acad. Dan Hăulică (domnia sa însuși un ambasador – și în sensul propriu și în cel figurat – al spiritului românesc în lume) are, desigur, răspunsul cel mai îndreptățit. Eu m-am gândit însă și la Mircea Vulcănescu, care, la sfârșitul anilor '30, a acceptat funcția de Director General al Vămilor. Dar, în căutarea unui răspuns, în mod ciudat mi-a venit în minte un vers de Lucian Blaga: „Nu știi că numai în lacuri cu mâl pe fund cresc nuferi?". *Mutatis mutandis*, poate că le este dat unor astfel de oameni nu doar să creeze, ci, în plus, să se slujească de mizeriile unei munci aride spre a înfățișa vastei umanități nuferii culturii române?!...

Dan Hăulică:

Poate scriitorii nu sunt totdeauna destul de abili în bătăliile pe care le duc cu hidra cenzurii și cu forțe obscure. Stendhal consul, obligat să folosească codul în corespondența cu Ministerul său de Externe, pune candid codul în plic alături de scrisoare și-l trimite astfel, deconspirând toată activitatea organului său. Se întâmplă lucruri de-astea! Dar, în orice caz, nu cred că trebuie, pornind de-aici, să acordăm o importanță excesivă, adică să cheltuim atîta dialectică scrupuloasă, cum a făcut dl. Daniel Cristea Enache, pentru niște întreprinderi jalnice în fond, de tipul ofensivelor cenzurii și să vedem nuanțele de gândire, scara treptelor de la coșmar la vis, ș.a.m.d., în mintea unor insecte. Oricum, e important să luăm poziție împotriva imbecilității care pretinde că n-a existat rezistență prin cultură. Eu de câte ori arătam în străinătate, în Franța, bunăoară, artă importantă realizată în ultimele decenii, Bernea de pildă, Nicodim, artă de mare clasă, toată lumea se uimea: Cum asta s-a putut face în București? Pentru că ne asimila lumea mult prea ușor cu Moscova, unde nu se putea face o expoziție personală, căci veneau buldozerele și distrugeau lucrările. Din punctul ăsta de vedere România a avut un statut

mai blând, în sensul că expozițiile colective erau pervertite de obligații ideologice tematice, deveneau un fel de firmă exterioară a unei politici care mergea în gol, – economie, agricultură socialistă etc. – dar exista o posibilitate pentru artiști de a persevera în inițiativa individuală. Artiștii aveau dreptul, la doi ani o dată, la o sală gratuită de expoziție și la un catalog, ceea ce intra în autonomia Uniunii Artiștilor. Asta era ne neconceput, de pildă, în alte țări socialiste. Și, cei cu adevărat talentați găseau resurse în producția lor proprie care să-i apere de nivelarea pe o linie de jos, amenințând în tablourile pentru salon. Deja Delacroix vorbea despre toate tablourile de salon cu mare dispreț. Căci exista totdeauna o ierarhie între ce trimiți pentru salon, pentru o selecție eclectică, și ce faci pentru sufletul tău. Artiștii făceau pentru sufletul lor niște lucruri care rămân. Ceea ce a inventat Bernea ca cicluri, ca atașament la o tradiție apucată radical și curajos, împotriva tuturor prejudecăților, a complezențelor mondene, este un summum care se așează, nu numai pentru că a primit premiul Bienalei Tineretului de la Paris dar, în absolut, se așează pe o linie de vîrf a artei europene. Deci, aceste lucruri trebuie să ne silim să le arătăm. Eu pregătesc acum împreună cu Ruxandra Garofeanu o expoziție amplă – pictura românească timp de 40 de ani, de la 1949 la 1989 –, ceea ce ne-a obligat să vedem sute și mii de imagini. Majoritatea erau relegate prin locuri ascunse, prin pivnițe de muzee, nu le știau nici muzeografii, era o politică vinovată, a Consiliului Culturii de-atunci, să trimită lucrurile cele mai radicale în orașe care nu aveau public artistic, cutare sculptură a lui Maitec, de pildă, cu adevărat novatoare, la Bârlad, altele la Tecuci. Sînt și acum prost ținute fizic vorbind, ignorate, fără catalog, dar asta nu-nseamnă că nu există. Și lucrurile acestea trebuie puse în față. N-am să fac, în expoziția asta, un fel de proces, să dialectizez mentalitatea cenzorului. Nu-i demnă să ne ocupe, ci doar să fie dată de o parte, cu dosul palmei. Nu mă ocup de asta. Mă ocup de capodopera care rezistă cenzurii. Eu cred că asta ar trebui să fie atitudinea, utilă, și nu numai în epoca noastră. Rameaus, compozitor care are muzică, cum se spunea, cât zece compozitori, n-a semnat nicio operă care să aibă parte de un libret convenabil. O singură dată a avut un text al lui Voltaire care a fost eliminat de cenzură și pe urmă a avut la îndemână numai niște meseriași fără har. Deci, cenzura a făcut suferințe marii creații și în alte epoci, nu numai acum. Era cenzură înaltă din partea lui Iosif al II-lea care pretins prieten și cunoscător îi spunea lui Mozart că-s prea multe note în Don Giovani; la care Mozart răspunde: „Niciuna de prisos, Majestate!" Nu toată lumea e Mozart, ca să aibă conștiința propriului geniu și să știe să se apere. Vreau să spun că-au existat asemenea situații dar noi trebuie, cred eu, să răspundem acum prin valorificarea a ceea ce este cu adevărat nobil și demn să reziste. Așa cum e poezia Ilenei Mălăncioiu, o persoană de o loialitate sufletească extraordinară, nu numai o poetesă de-o asprime nudă, cum spunea foarte bine Ioana, și o raporta nimerit la Bacovia. Dar vreau să spun că aceste lucruri trebuie puse în

față fără să dăm vreo umbră de legitimitate obiecțiilor. Ideea de a lua în serios negarea unei rezistențe prin cultură mie mi se pare că e deja o favoare prea mare pe care-o facem imbecilității.

În sensul acesta cred eu că trebuie o anume departajare mai severă și aș spune asta și în legătură cu înregistrarea așa de conștiincioasă a prietenului nostru, care a umblat în arhivele Ministerului de Externe. Vedeți, acolo se vede confuzia extraordinară care exista în mintea funcționarilor de la Externe, blocați de prejudecățile ceaușismului. Sunt liste de preferați ai ministerului care erau împinși într-un fel de circuit mecanic de expoziții rulând în străinătate. Ele nu pot fi puse ca un apanaj al prestigiului Doamnei Zoe, n-o definesc, în schimb când, de pildă, dumneavoastră citați reuniunea despre Traian și latinitatea orientală (eu știu că eram președinte al Uniunii Latine, atunci și am adus toată conducerea Uniunii Latine, specialiști spanioli, italieni, francezi) evenimentul a fost însoțit de instalarea unei statui care este o capodoperă, Traianul lui Gorduz pe care l-am instalat în fața edificiului de la Accademia di Romania, – dar asta nu e măcar menționat. Înseamnă că mentalitatea anticulturală producea ravagii, Ambasada făcea raport, mie îmi spuneau „vai, cât e de frumos" și ei făceau în scris raport, denunțînd un pretins scandal, – împăratul e în pielea goală! Ei nu știau nimic despre nudul eroic, ei n-aveau habar de istoria artei. Dar ne se cade să înregistrăm placid prostia, cu toate succesele provizorii pe care le-a avut. De pildă, eu am făcut cu mari sacrificii, invitat de Doamna Zoe, o operație de prezentare la Roma, a revistei Secolul 20. A venit Roger Câmpeanu, care era secretar de redacție, și am adus sute de exemplare. Văd că nici nu-i pomenită măcar! Deci, în ochii Ambasadei și a ambasadorului care superviza rapoartele, chestiunea nu exista. Știu cine era ambasador, unul care se ocupa numai de comerț la Milano dar, oricum, modalitatea însăși de colaborare era abuzivă, pentru că directorul unui institut de cultură trebuia să-și exercite autonomia sa. Corespondența nu putea fi controlată de un ambasador. Asta era deja un abuz. Așa încât lucrurile astea ori le spunem mai aspru, și Zoe se plângea de lucrurile acestea câteodată, cu accente patetice, ori nu le atingem. Dar nu putem înregistra ca o listă de succese, un palmares agreat de funcționărașii de la Ministerul de Externe. Adică aici trebuie să ne hotărâm dacă vrem să facem ceva în onoarea Doamnei Zoe. Ea a adus acolo intelectuali de mare prestigiu: bunăoară președintele, Roman Vlad, muzicianul care condusese **Maggio Fiorentino** pe care noi l-am solicitat și ne-a trimis la prima sesiune a noastră un omagiu admirabil despre Doamna Zoe. Acestea sunt lucruri care rămân, care contează, nu ceea ce trecea favorabil prin sita Ministerului de Externe. Eu zic că sunt și multe aspecte circumstanțiale, nu putem să le purificăm pe toate, nu trebuie să fim abili la modul cenzurii, ci trebuie să ne-așezăm deasupra, dacă-i vorba de înălțime și de simbol de ascensiune montană. Asta arată că trebuie unele lucruri date complet deoparte și să ne concentrăm pe ceea ce într-adevăr merită.

La Părintele Anania aș semnala, pe lângă atâtea lucruri pozitive și spuse cu precizie grațioasă de Doamna Câmpan, că eu am rămas cu un of, pentru că nu am văzut destul reflectată o lucrare a sa care îmi pare de o mare importanță, prezentarea bisericilor din Oltenia, care umple un mare gol. Toată lumea știe numai despre Bucovina și despre Moldova, ceea ce e legitim. Dar el a descoperit niște tezaure de frumusețe la toate nivelele, – căutate nu numai pe treapta ilustru aulică, sugerată de princiara ctitorie care e Cozia, dar a descoperit la nivelul artei țărănești de secol XVIII elemente de o mare prospețime. Și comentariul său face din această carte un fel de Pausanias al României, este o aplicație robustă și în același timp plină de afecțiune. La Mănăstirea Dintr-un lemn, de pildă, povestește istoria dramatică a momentului execuției lui Brâncoveanu. Acolo erau feciorul și cu nora Stolnicului Cantacuzino, care avusese un rol nefast în intrigile împotriva lui Constantin Brâncoveanu, și, în clipa când cădeau capetele Brâncovenilor, nora lui Cantacuzino face un acces de nebunie, își urlă vinovăția ei și-a neamului ei față de principele martir. Sînt grozăvii care te cutremură, dar așternute cu un fel de fatidic liniștit de către autor, Valeriu Anania, situîndu-l dincolo de așteptările convenite. Eu am avut onoarea să-l am oaspete la un colocviu la Cluj închinat lui Horia Bernea și am apreciat aplicația strânsă pe care-o punea în expozeu. Dincolo de gestul prieteniei, de aprecierile pe care le nutrea demult în favoarea pictorului, știa totuși să-și nuanțeze lucrurile discriminat apropierea. Avea o capacitate, nu de candoare în sens naiv, dar de învăluire cu căldură sufletească remarcabilă, când aborda teme culturale.

Daniel Cristea-Enache:

Mulțumesc foarte mult pentru completări și pentru adăugiri. Într-adevăr, este știut că cu o mare abilitate a fost desființată cenzura oficial, un act extrem de perfid pentru că a pus pe umerii punctelor intermediare această reponsabilitate a epurării textului literar. Până la urmă un act de cenzură oficială este ceva cinstit, adică tu știi că scrii ceva și că există un cenzor care dă sau nu dă undă verde textului. Ori, prin această nouă politică efectele ei perfide au fost că responsabilitatea s-a dus pe toate palierele și s-a ajuns până la fenomenul de autocenzură. Nu numai redactorul se simțea vinovat de curajul din textele scriitorului, dar scriitorul însuși ajunsese să se simtă vinovat că vrea să spună, măcar din când în când, adevărul. Pe acest fond mi se pare extrem de important la nivelul câmpului cultural tendința de radicalizare a unor scriitori români din toate generațiile. Dacă Mariana Marin a fost radicală de la bun început, încă de la debut, scriitori foaarte diferiți, precum Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, au trecut de la o poezie fără ancoră politică subversivă, la o poezie într-adevăr mărturisitoare a realității politice. Între *Pasărea tăiată,* volumul de debut al Ilenei Mălăncioiu, și *Linia vieții* sau *Urcarea muntelui*, există o diferență clară de angajare și de treaptă a

radicalității. Mi s-a părut foarte important și accentul pe care l-a pus domnul Hăulică, în sensul că nu trebuie să ne concentrăm numai pe această acțiune, pe această activitate a cenzurii și pe rupturile, leziunile pe care această activitate cenzorială a reușit să le producă în corpul literaturii, ci și pe forța de rezistență a literaturii înseși la acest act. Nu vorbim numai de o rezistență etică sau morală a scriitorului, vorbim și de o rezistență artistică, o rezistență estetică a textului pentru că, să fim cinstiți până la capăt, au fost și autori cenzurați dar care nu aveau niciun fel de valoare și despre care nu vorbim astăzi, adică faptul că ai fost cenzurat nu-ți conferă un certificat de valoare literară. Ba chiar după 1990 piața a fost năpădită de texte care fuseseră respinse de la publicare înainte, dar pe considerente valorice, nu pe considerente ideologice. Și cu aceasta am pus punctul final în procesul dialectic.

Comunicări, intervenţii

moderator: Dan Hăulică

Elena Docsănescu

Marşul dramatic al aurului dacic

Apuseni, „Cetatea de piatră" a moților. Așa i-a numit geografii, istoricii, scriitorii, artiștii. Acești munți se înalță ca o poartă legendară în fața uriașei curburi a Carpaților, închizând și apărând spre apus și miazănoapte spațiul central al vetrei poporului român, în care se adună frumuseți naturale unice, privelişti pline de farmec și poezie.

Geograful francez Robert Ficheux, un mare prieten al țării noastre, discipol al savantului Emmanuel de Martonne, alături de care a făcut mai multe călătorii de studiu în Carpații României de dinainte și după Marea Unire, a publicat în 1929 o monografie consacrată Munților Apuseni, considerată a fi cea mai documentată și substanțială contribuție științifică adusă acestei regiuni.

Iată un fragment:

„În năprasnica tabără întărită pe care o alcătuiește lumea carpatică la hotarele Europei orientale, Munții Apuseni au rostul unui fort, unul din cele mai folositoare linii de apărare, unul din cele mai bine organizate de natura însăși. El supraveghează pe acelea ale Dunării și Timișului. Priviți harta și minunați-vă de fericita potrivire a acestei fortărețe.

Iată, înainte șanțurile și mlaștinile ocrotitoare (Mureș, Crișana), apoi marele povârniș al teraselor și al piciorului munte (Pusta, Câmpia, Sălajul, Almașul), descoperit cu socoteală pentru că dușmanul să poată fi zărit de foarte departe. Îndărătul povârnișului se înalță întâiele linii de apărare, cu forturile păduroase și greu de apropiat de ele... Îndărătul bazinelor interioare sunt tot atâtea șanțuri cu drumuri ascunse, care îngăduie apărătorilor să se miște de la un capăt la altul al frontului de atac, fără s iadă din front (Beiuș, Hălmagiu, Brad, Boița). Iată, în sfârșit, turnul central, mai înalt decât bastioanele din linia întâi și mai greu de străpuns, cu labirintul nesfârșit al văilor ca o țesătură. Aici este ascunsă comoara, aici își așteaptă pe dușman, cei mai vechi, dar și cei mai viteji apărători; aici răsuna, în ceasurile critice ale asalturilor, chemarea poruncitoare a buciumului, precum odinioară buccinatorii îndemnau legiunile romane la luptă. Aceasta este fortăreața Munților Apuseni."

Munții Apuseni au fost dăruiți totodată de natură și cu bogății unice,

cu păduri și zăcăminte minerale, în primul rând cu zăcăminte de aur. Din galeriile sale subterane, aurul a fost scos la suprafață în mod organizat de peste 2000 de ani, recunoscându-li-se dreptul de a fi fost „cea mai veche școală de minerit din lume."

Într-adevăr Dacia a fost cunoscută, în toate epocile istorice, drept „țara aurului". Aurul dacic era exportat până departe, în nordul Europei, în Scandinavia, iar în Sud până în Egipt Acest export nu se făcea exclusiv sub formă de material brut, care urma să fie prelucrat acolo, ci sub formă de obiecte de lux, podoabe, bijuterii, realizate artistic de meșterii daci, purtând pecetea unui stil original, acea „facies getica", despre care vorbesc specialiștii.

Vasile Pârvan precizează în „Getica" – lucrarea sa fundamentală că *„încă dinainte de venirea în masă a sciților în Carpați și la Dunăre (între sec. IX și XII î.e.n.) geții dezvoltau o artă proprie a aurului".* A intrat în legendă evenimentul expediției lui Lisimah – general macedonean al lui Alexandru Macedon, devenit rege al Traciei – împotriva lui Dromihete, căpetenia geto-dacilor de la Nordul Dunării, eveniment care a avut loc în jurul anilor 300 î.e.n.). Luat prizonier, cu întreaga familie, Lisimah este primit de regele get care-i oferă un ospăț ales, servit pe mese de argint, în farfurii și cupe de aur și argint.

În lumea antică aurul a fost râvnit de toți cuceritorii. Războaiele purtate de romani împotriva dacilor, ca și mai înainte cele purtate cu celții, au avut ca principal scop acapararea imenselor lor bogății. Pe reliefurile Columnei traiane se află reprezentată coborârea de pe munte, din cetățile dacilor, a „Tezaurului cel Mare" al regilor daci, care fusese ascuns sub albia râului Sargeția și descoperit de romani, în urma unei trădări. Se văd reliefurile unor vase și obiecte prețioase, transportate în samare, pe cai puternici, spre capitala imperiului.

Prada considerabilă luată de Traian din Dacia – atât aurul public cât și aurul privat din tezaurul regilor daci – estimată de istoricii antici, cu firești diferențe, la aprox. 160.000 kg de aur și 330.000 kg de argint, la care se adaugă și multe alte bogății, au redresat finanțele secătuite ale marelui imperiu roman. Cu ajutorul lor se vor înălța construcții costisitoare, cum au fost „Forumul lui Traian", „Columna", noul apeduct „Aqua Traiani", șosele, porturi, ș.a.. Au fost organizate timp de 123 de zile mari sărbători, s-au făcut scutiri de impozite și daruri pentru soldați și locuitori ai Romei. Au fost bătute monede noi și au început pregătirile pentru războiul cu parții. Se spune că susținerea finanțelor cu aurul dacic a dus la scăderea prețului aurului și argintului cu 10% în tot cuprinsul marelui Imperiu roman.

În Dacia, administrația română a întărit exploatarea aurului la zăcămintele din Munții Apuseni (Abrud, Zlatna, Brad, Băița, ș.a.), Minele de aur care aparținuseră regilor daci au fost trecute în stăpânirea directă a împăratului, ele fiind administrate de un „procurator aurarium daciarum". Rezultatele

calculate arată că romanii au extras din Dacia în cei 170 de ai administrației lor cam tot atât aur cât au găsit și în tezaurul lui Decebal.

Istoria zbuciumată a aurului dacic nu se oprește aici. După 1000 de ani cronicile maghiare din sec. XIII insistă asupra bogățiilor excepționale ale ținuturilor cucerite din centrul Transilvaniei, „cu râuri din nisipul cărora se culege aurul de calitate superioară".

Au urmat alte capitole dramatice din istoria aurului dacic și se pare că un nou capitol se deschide chiar în zilele noastre.

Sala Tezaurului de la Muzeul Național de Istorie din București oferă vizitatorului un privilegiu unic: acela de a cuprinde într-o singură privire de-a lungul doar a câtorva zeci de metri de vitrine strălucitoare, comorile făurite în decursul a 6 milenii pe pământul României – atâtea câte au fost salvare, recuperate sau scoase din seifurile timpului în ultimele decenii.

Păşesc plin de emoție pe lângă neprețuitele obiecte zămislite cu har și surprinzătoare fantezie. Ele ne reprezintă în marele concern al civilizației popoarelor în inepuizabile armonii artistice.

Mă opresc mai întâi în fața acelor „monștri sacri", intrați de mai multă vreme în conștiința publică: *Tezaurul de la Pietroasa, Coiful de la Poiana-Coțofenești, Rhytonul de la Poroina Mare,* piesele de o uimitore perfecțiune descoperite la Cucuteni-Băiceni, întrebându-mă cât e mare şi bogată ar fi fost sala în care mă aflam, dacă în ea și-ar fi găsit firescul locaș acele minunate exemplare din metal nobil, dispărute în vâltoarea întunecatelor vremuri ale istoriei noastre.

Într-adevăr, cât de spațioasă s-ar fi cuvenit să fie sala aceasta, dacă ar fi trebuit să facă loc brățărilor descoperite la *Firiteaz, Târgu-Mureș, Apoldul de Sus, Vad,* inelelor de buclă de la *Ariușd, Sânzieni, Alba Iulia, Broșteni, Câlnic* şi atâtor altor tezaure din epoca bronzului, scoase la lumina zilei din Banat, din vestul, centrul și nordul Transilvaniei, aflate astăzi în colecțiile unor muzee de peste hotare din apus. Locul lor este luat de vestigii, unele de-a dreptul senzaționale pe care pământul ni le restituie, datorită râvnei arheologilor, sau pur și simplu celor mai neașteptate întâmplări, cu o impresionantă consecvență: Dintre acestea:

În prima vitrină se află expuși cei 4 idoli-antropomorfi rămași din prețioasa colecție, dezgropată în anul 1912 la Miograd, în Sălaj, cel mai mare și mai vechi tezaur neolitic cunoscut pe teritoriul României și una dintre cele dintâi realizări în care aurul înnobila cu strălucirea lui, creația artiștilor neolitici de pe Terra. Priveam acum idolul cel mare, care întruchipa, datorită rotunjimii corpului său, pe „Zeița-mamă"; greutatea ei în aur – aproximativ 800 grame. Dintre ceilalți trei idoli-oameni, cu „brațele în cruce", doi puteau să fie „zeița-pasăre", nume atribuit divinității feminine a spațiului, în timp ce al treilea reprezintă „idolul-bărbat", singura reprezentare masculină în aur pe care i-a rezervat-o plastica neolitică, răsturnând canoanele sacre și acceptând

„idolul-bărbat cu trupul lui de aur, în ceremonialurile de cult.

Fie și numai cu acești patru idoli-oameni de la Moigrad, sala Tezaurului istoric național și-ar putea aduce contribuția la o posibilă istorie universală a artei aurului, scriind chiar una dintre *paginile ei de început.*

Într-o vitrină alăturată, își etalează fastuoasa strălucire *tezaurul de la Ostrovul Mare,*într-alta cel de la *Perșinari,* de la Turnu-Măgurele, de la Cucuteni-Băiceni. La ce înflorire economică ajunsese ținutul de la nordul Dunării, de vreme ce unul dintre conducătorii săi de acum aproape patru mii de ani își îngăduia să poarte podoabe de aur, la fel de grele și de bogate ca și regii micenieni, punând pentru prima oară la încercare măiestria aurarilor de la mijlocul epocii bronzului? Cât de puternică devenise autoritate supremă în stat, ca formă unică de guvernare, de vreme ce orferarii de la sfârșitul epocii bronzului carpatic făureau pentru noii lor stăpâni pumnale și vârfuri de lance din aur, asemenea celor ce subliniau glorioasa guvernare a conducătorilor de la Micene și Troia, din Mesopotamia și Egipt, dar cu o risipă de metal galben nicăieri egalată. Cum va fi fost carul ferecat cu aur al acestei căpetenii nord-tracice, confirmat arheologic de descoperirea, cu un secol în urmă, a unsprezece manșoane din tablă groasă de aur, din care se mai păstrează doar cinci și a numeroase inelușe, ca niște șaibe, consemnate literar în celebrele epopei homerice? Indiferent dacă războiul troian a fost sau nu un fapt real, ori dacă distrugerea vestitei cetăți în sec. al XII-lea î.e.n. într-o vreme când se prăbușeau pe rând zidurile cetăților din Pelopones, Argos, Tirint, Pylos și Micene, învăluite și astăzi în farmecul legendelor, s-a datorat unei invazii de triburi venite din nordul Peninsulei Balcanice, Homer a prelucrat în Iliada și Odiseea, situații veridice, petrecute în ultima parte a perioade miceniene, în care topoarele de luptă provenite din spațiul carpato-dunărean sau formele ceramice aproape identice cu ale vechilor traci, identificate la nivelul de distrugere a Troiei, reprezintă realități indubitabile.

În Cântul al X-lea al Iliadei, Homer ilustrul poet al antichității grecești povestește prinderea lui Dolos, iscoadă a troienilor, trimis de Hector în tabăra aheilor și uciderea regelui trac Rhesos, venit la Troia în ajutorul lui Priam. Dolos, originar tot de la nord de fluviul Istru, îl imploră pe Ulise:

„Nu mă ucideți, eu zilele am să-mi răscumpăr. Acasă
Am și eu aur și-aramă și fier făurit în tot chipul..."

La „Interogatoriul" pe care i-l ia Ulise, prizonierului, îmbrăcat în cojoc din blană de lup, purtând pe cap o cușmă din piele de dihor, dezvăluie locul ocupat de tabăra tracilor, precum și bogățiile pe care le avusese cu sine regele Rhesos:

„Și ferecat îi e carul cu aur și argint, și mai are
Arme grozave de aur ce par la vedere o minune.
Dânsul cu el a venit. Parcă nici nu se cade pe lume

Oamenii arme de aceste să poarte, ci numai zeii."

Manșoanele cilindrice de aur de la un car regesc din vremurile de început ale epocii fierului stau mărturie că un alt Rhesos și-a purtat luxul și semeția, așa cum nu o făcuse nimeni până la el, pe malul stâng al Dunării, printre lanurile mănoase ale câmpiei teleormănene.

Privilegiul de a avea reunite și sub același acoperiș alături de capodopere ale artei preistorice, alături de cele realizate în antichitate, în evul mediu sau secolele trecute, în sinteze ce fac dovada îndelungatei unități etnice și spirituale a creatorilor lor, pare copleșitor.

Există în lume, o știm prea bine, muzee mai bogate decât tezaurul național al României, dacă bogăția s-ar putea măsura doar în kilograme de aur sau în karatele diamantelor, dar puține vor fi acelea în care ființa unui popor să se oglindească timp de șase milenii cu atâta limpezime în veșmântul somptuos al aurului."

(Din vol. „Suntem fiii soarelui", de Nicolae Docsănescu,
Ed. Eminescu, 1984, pp. 45-52).

Nota editorului (E.D.)

Doamna Barbara Deppert Lippitz, „cel mai mare expert în aur din Europa", aflată în țara noastră în anul 2007 pentru a certifica autenticitatea brățărilor dacice de aur, răscumpărate de statul român, a acordat, în exclusivitate un interviu revistei „Formula AS", confirmând autenticitatea și valoarea acestor bijuterii din aur dacic: „Dacă este să încadrăm acest eveniment al descoperirii și cercetării acestor brățări în istoria europeană, putem spune acum, fără nici o îndoială, că aurul dacic și-a găsit definitiv locul în cronologia exploatării, prelucrării și utilizării aurului în contextul istoric european. Continuatori ai tradițiilor celților care erau adevărații stăpâni ai prelucrării metalelor, dacii au desăvârșit arta prelucrării aurului. Pe harta Europei, alături de aurul scandinav, german sau spaniol, aurul dacic se integrează perfect, completând un mare gol, existent până în acest moment. Pentru că aceste brățări reprezintă capodopere ale orfevreriei europene. Au o unicitate și valoare care le dă dreptul să fie numite capodopere".

Distinsa specialistă germană pune, totodată, în evidență câteva semnificații ale tezaurului dacic pentru istoria acestui spațiu carpato-danubian: „Dacă intrăm în camera tezaurului la Muzeul național de Istorie din București putem să citim ce a însemnat aurul de-a lungul istoriei voastre milenare. După părerea mea sunteți singura țară din Europa care are istoria scrisă în propriul ei aur. Și asta este un lucru rar și excepțional de care puteți fi mândri.

Probabil că numai în America de Sud, la Bogota, în celebrul muzeu al aurului, putem vedea expus aurul indienilor, dar acesta reprezintă doar

o parte a istoriei lor și nu o întreagă istorie gravată în aur, așa cum aveți voi. Nici la Luvru, nici la British Muzeum și nici în muzeele din Statele Unite nu găsim ce există în muzeul dumneavoastră de istorie. Sigur, au multe exponate de aur și aceste muzee, dar ele aparțin altor culturi decât ale țărilor respective. Este regretabil că voi românii, nu ați profitat de această istorie scrisă în aur așa cum ați fi meritat. Și când spun «ați fi meritat», mă gândesc la ceea ce istoria voastră a însemnat pentru Europa, la forța pe care aurul vostru a avut-o în construirea unei civilizații demne de marile civilizații ale lumii. Aici, la voi, nu găsim aur cumpărat sau obținut prin cuceriri ca în celelalte muzee ale lumii. Aici vorbim în exclusivitate de aur autohton.

Revenind la ce înseamnă brățările pentru istoria voastră, în primul rând, ele sunt o dovadă că dacii prelucrau propriul lor aur. Iar în al doilea rând, ele probează că dacii aveau mult aur... Acest teritoriu a fost în toate epocile foarte bogat în aur. Au fost găsite artefacte de aur, răspândite de-a lungul istoriei voastre, mai numeroase decât în alte țări. Dincolo de granițele voastre, aurul costa foarte mult, iar munca pentru prelucrarea lui era enormă, făcută cu mari sacrificii. Ceea ce aici nu a fost cazul. Aur se găsea iar mâna de lucru era asigurată de meșteri pricepuți cu o veche tradiție. Aurul se prelucra în aceste ținuturi încă din neolitic și era aur extras din Munții Apuseni. Aveți peste 6 000 de ani de istorie a aurului. Este istoria voastră și numai cine nu vrea nu o privește la adevărata ei valoare". „Voi poporul român, puteți să vă mândriți cu originea voastră și să vă considerați cel puțin egali celorlalte popoare care au rădăcini în bătrâna Europa".

(Interviu cu Barbara Deppert Lippitz, expert autorizat și oficial pentru bijuterii de aur și obiecte de patrimoniu, realizat de Vladimir Brilinski și publicat în revista „Formula AS", nr. 770, mai 2007)

Traian-Ioan Geană

Muntele, arenă a tensiunii dintre sacru și profan

Încă din cele mai vechi timpuri, pe când popoarele își căutau zeii prin intermediul miturilor, muntele s-a constituit, prin măreția lui ascendentă și transcendentă, ca un motiv structurant pentru spiritualitatea primitivă și, ulterior, pentru multe dintre mitologiile și religiile majore ale omenirii. Teritoriu al necunoscutului, punte de legătură între cer și pământ, lăcaș al zeilor, *axis mundi* – timp de secole și milenii, el și-a păstrat, nepusă la îndoială, simbolistica sacră. Cu toate acestea, din partea unor elite profane s-a ivit tentativa de a impune asupra lumii o perspectivă încărcată de idealuri profane, declarat (într-un fel sau altul) progresiste. Această tendință a antrenat în torentul ei și imaginea muntelui, estompându-i funcția sacră și învestindu-l cu altfel de atribute inițiatice, menite să servească scopurilor reformatoare ale omului titanic. Această perspectivă se va ivi odată cu trecerea de la paradigma teocentristă la cea antropocentristă de la începutul Renașterii și va atinge apogeul în secolul al XIX-lea, începând cu perioada romantică și sfârșind cu „zoroastrismul" nietzscheean.

Având în vedere aceste considerații preliminare, se poate vorbi în istoria valorizării muntelui (prin prisma dihotomiei sacru-profan), de trei perioade:

- perioada sacralității indubitabile: din timpuri imemoriale și până în Evul Mediu târziu;
- perioada de tranziție la perspectiva profană, care coincide cu perioada marilor descoperiri geografice și se extinde până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea;
- perioada profană, care începe din perioada romantică și continuă până în zilele noastre.

Pentru evitarea vreunei confuzii, trebuie precizat din capul locului că această împărțire este tot una „profană"; omul religios nu își pune problema unei răsturnări a ordinii divine. Dar deoarece scopul lucrării de față constă în a pune în lumină *simbolistica profană a muntelui* (așa cum se reflectă ea explicit sau implicit în lucrările unor personalități influente) precum și în a sublinia *consecințele nefericite pe care viziunea profană le imprimă atât muntelui și naturii în general, cât mai ales omului însuși*, este profitabil să ne ghidăm în demersul de față după delimitarea aproximativă amintită mai sus.

Pe scurt, fiecare dintre cele trei etape trebuie explicitată separat pentru a putea surprinde modificările de pe traiectoria spirituală a umanității, ce vor genera în cele din urmă conflictul dintre sacru și profan pe seama muntelui.

Așadar, în primul capitol vom trece în revistă diversele forme de manifestare a sacralității în legătură cu muntele.

Perioada sacralității indubitabile

În calitate de simbol sacru, muntele este o constantă a marilor religii și mitologii. Acolo unde apare, el reprezintă întotdeauna ceva măreț și sfânt. Tendința de a privi muntele astfel este dată de însăși configurația acestuia: „înalt, vertical, falnic, apropiat de cer, muntele participă la simbolismul transcendenței"[1]. Practic, singurele religii în care muntele nu posedă valențe sacre sunt acelea în care el nu este prezent deloc ca unitate geografică, numai că asemenea cazuri sunt prea izolate pentru a anula universalitatea simbolisticii religioase a muntelui. Dintre mitologiile majore, cea egipteană pare să deplângă lipsa unui munte ca *axis mundi*. Și totuși este de admirat că într-un ținut atât de fierbinte, cu un relief atât de monoton și ostil verticalității, oamenii au simțit nevoia de a imita structura geometrică a muntelui – așa s-a ajuns la înălțarea impresionantelor piramide, veritabile monumente de verticalitate spirituală prin care faraonii deveneau nemuritori, asemenea zeilor.

Întrucât sacralitatea muntelui, exprimată în modul cel mai general cu putință, este un element comun marilor religiilor și mitologii, în rândurile care urmează vom examina diverse forme ale acestei sacralități, ilustrate de fiecare dată cu exemple sugestive. Plecând de la munte ca „spațiu de comunicare cu sacrul"[2], se pot distinge următoarele manifestări ale muntelui, care fac posibilă comunicarea omului cu divinitatea:

- muntele ca *loc de transfer al autorității divine*; exemplu: Moise devine mijlocitorul lui Dumnezeu atunci când primește tablele cu cele zece porunci pe Muntele Sinai;

- muntele ca *spațiu-cadru de ascultare a rugii și de primire a jertfei*; înălțarea jertfelor pe munți este un obicei recurent, atât în mitologiile păgâne, cât și în religiile doctrinare; în acest scop se construiesc numeroase temple și mănăstiri; dintre exemplele cele mai elocvente amintim: pagodele tibetane, templul de pe Acropole și bineînțeles, mănăstirile ortodoxe de la Athos, Meteorele ș.a. Tot în această categorie intră și componenta agonală a muntelui: uneori jertfele nu se înalță numai în vederea săvârșirii unui bine colectiv, ci și în vederea înfrângerii unui adversar de același ordin. Exemplul cel mai edificator îl constituie ruga lui Ilie de pe muntele Carmel (1 Regi, 18, 42), când profetul izbutește să aducă ploaia cu ajutorul lui Dumnezeu, învingându-i astfel pe preoții lui Baal, ale căror rugi trecuseră neauzite;

- muntele ca *spațiu al revelației divine*, precum în episodul biblic al Schimbării la Față de pe muntele Tabor.

[1] Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. 1974 (1969). *Dictionnaire des symboles*, Ed. Seghers, Paris, p. 234.
[2] Ibidem, p. 234.

În toate situațiile tocmai înfățișate muntele reprezintă un cadru de desfășurare a unui anumit ritual sau eveniment sacru, ceea ce înseamnă că el este sacralizat ca urmare a respectivei acțiuni cu caracter religios (fie *zeul* sfințește locul, fie *omul* sfințește acel loc prin puterea pe care i-o dă Dumnezeu). Pe de altă parte, atunci când muntele ocupă o poziție centrală într-o mitologie și reprezintă mai mult decât un mediu favorabil desfășurării unor ritualuri sau altor acțiuni cu valoare sacră, adică atunci când polarizează și concentrează nevoia de religiozitate a unei comunități, *el* este cel ce sacralizează, apărând sub următoarele manifestări:

- *axis mundi*, cu exemple nenumărate: Meru în India, Qaf la musulmani, Kunlun în China, precum și cei patru stâlpi ai lumii (tot în China), vulcanul Fuji la japonezi etc.;

- *locaș al zeilor* – muntele devine o finalitate și nu un portal spre transcendență: Olimpul grecesc, Kailasa (sălașul zeului Shiva), sau prezența la incași a zeilor *apu* (așa-zișii zei ai munților, în onoarea cărora se jertfeau cu regularitate tineri de vârste fragede)[3];

- *centru de energie spirituală* – munții sunt considerați a fi sediul chakrelor, atât de prezente în practicile yoga și în religiile indiene.

De-a lungul timpului, unele credințe au dispărut, în timp ce altele (printre care și creștinismul) au ieșit la suprafață și s-au afirmat. Important este că religiile noi au reușit să mențină o continuitate simbolică, deloc de neglijat în ceea ce privește muntele. Simpla constatare că pe lângă simbolismul religios al muntelui apare și unul profan nu înseamnă că aceste două tendințe sunt într-o confruntare directă una cu cealaltă, deoarece perspectiva profană nu urmărește desacralizarea muntelui validat ca atare de tradiția religioasă; în fond, nu cu muntele se răfuiește omul rebel, ci cu Divinitatea. În același timp, pentru omul credincios muntele nu va înceta să fie ceea ce a fost dintotdeauna, și anume un loc încărcat de o intensă energie sacră și un loc de reculegere spirituală. Istoria nu îi modifică raporturile cu Eternitatea. Dacă omul titanic își permite să îl detroneze pe Dumnezeu, fie și simbolic, el o face numai înăuntrul istoriei, pentru că Istoria este mediul în care acționează și în care se simte pe deplin stăpân pe inițiativele sale (la urma urmei, istoria este făcută de oameni și ea este cea care consacră faptele omenești). Cu toate acestea, va veni și ziua în care omul prin excelență istoric, nereligios, însetat de ideea de progres, va trebui să dea socoteală Eternității.

Așadar, nu se poate vorbi de o tensiune sacru-profan decât între granițele Istoriei, în măsura în care omul, împins de dorința de cunoaștere și de progres, a produs o ruptură cu tradiția religioasă – în primul rând cu cea creștină – de care se simțea apăsat, punând bazele unui nou mod de a vedea universul, ceea

---

[3] Informația despre sacrificiul ritualic la incași – extrasă din: Wilson, Jason. 2009. *The Andes. A cultural history*, Oxford University Press, p. 24.

ce avea să se răsfrângă și asupra muntelui.

Etapa de tranziție:
Ipostaza geografică a muntelui

Perspectiva profană asupra muntelui este, în fapt, o consecință a trecerii de la paradigma teocentristă la cea antropocentristă, care are loc odată cu umanismul și Renașterea. De vreme ce marile conflicte de idei, laolaltă cu cele mai notabile și inovatoare schimbări de ordin social, economic și tehnic s-au manifestat cu precădere în spațiul Europei occidentale, era previzibil ca religia creștină (și Biserica în calitatea ei de instituție reprezentativă) să fie în cel mai mare grad afectată de această „evoluție", iar viziunea desacralizantă asupra naturii să prindă rădăcini și să încolțească în această zonă a ideilor.

Este drept că în această perioadă de tranziție (secolele XV–XVIII), Biserica nu își pierde imediat autoritatea – abia în perioada iluministă laicizarea statelor se va accentua. Însă trecerea la antropocentrism aduce cu sine noi abordări metodologice în cunoaștere și o atitudine de interes față de lumea fizică. Pe scurt, cercetarea empirică va deveni indispensabilă științei, de multe ori rezultatele ei intrând în contradicție cu concepțiile gnoseologice impuse de Biserică. În teorie, acest tip de cercetare este susținut încă din Evul Mediu târziu de capete ilustre precum Roger Bacon, care printre altele scria în *Opus majus,* în capitolul consacrat științei experimentale, că „fără experiență nimic nu poate fi cunoscut îndestul".[4]

Așadar, nu e de mirare că Renașterea a declanșat un apetit necunoscut până atunci pentru explorarea teritoriilor de pe Glob. Cutreierarea mărilor și descoperirea de noi teritorii devine un fenomen de *Zeitgeist*. Dacă ne aventurăm să privim lumea ca pe un sistem ortogonal de „infinituri măsurabile", se poate constata o trecere de la infinitul vertical, sedentar (exprimat de munte) la cel orizontal (exprimat de mare). Bineînțeles că, odată ce omul european ajunge pe țărmuri noi, nu poate face abstracție de munții de care se vede adesea întâmpinat. Numai că în acest moment muntele nu mai este privit ca un simbol sacru, ci este redus la dimensiunea sa geografică și trebuie asimilat din punct de vedere cartografic. Acest lucru este întrucâtva firesc: motivațiile expedițiilor renascentiste sunt fie de ordin științific, fie de ordin comercial, fie de ordin politic, în speță întemeierea de colonii. Dacă există și o motivație religioasă, aceasta constă mai degrabă în convertirea, în multe cazuri forțată, a populațiilor primitive (nou descoperite) la creștinism.

Prin urmare, expedițiile întreprinse din Renaștere și până la sfârșitul secolului al XVIII-lea nu au ca obiectiv prioritar cunoașterea altor culturi și religii, altminteri științe umaniste precum antropologia, sociologia, istoria

[4] ***.1984. *Gândirea Evului Mediu*, antologie, vol.II, selecție, traduceri, indici și note de Octavian Nistor, Editura Minerva, BPT, București, p. 200.

religiilor s-ar fi dezvoltat mai devreme. Scopul omului european este să cucerească și să descopere, dar mai puțin să-și aprofundeze descoperirile. El caută rute comerciale, cartografiază continente, întemeiază colonii. Religiile păgâne îl interesează și mai puțin – ca diplomat, va avea un minimum de respect pentru credințele băștinașe, iar în calitate de cuceritor, va spulbera templele idolilor fără să clipească.

Revenind acum la munte – ce importanță are pentru explorator dacă muntele pe care el calcă e sacru pentru indigeni? Niciuna. Fidel religiei creștine, el nu are niciun motiv să recunoască sacralitatea muntelui pentru populațiile păgâne. Dar, pe de altă parte, mărginindu-se la o cunoaștere pur geografică a muntelui, el părăsește mai sărac ținuturile vizitate. Va cunoaște lumea, dar îi va rata spiritul, în toată diversitatea formelor sale de manifestare tradițional-religioase, recuperându-l abia mult mai târziu, odată cu întemeierea disciplinelor umaniste enunțate mai sus.

Există însă și situații în care sacralitatea muntelui este amenințată, nu doar ignorată, de călătorul european. De departe, cel mai interesant caz – și cel mai celebru – îl constituie cel al populațiilor indigene din America Centrală și de Sud: aztecii și incașii. Templele și orașele din munții Anzi sunt distruse aproape integral de conquiztadori. Dacă scopul lui Cortés și al lui Pizarro ar fi fost o convertire (preferabil pașnică) a băștinașilor la religia creștină, nu s-ar fi putut vorbi de o profanare a muntelui. Numai că lăcomia conquiztadorilor, goana lor nebună după aur și glorie, precum și comportamentul lor crud și duplicitar față de populațiile locale face din ei niște profanatori ai spiritualității indigene; deoarece una este să înlături falșii idoli, iar alta este să nimicești nevoia de religiozitate a unei comunități, oricât de înapoiată ar fi aceasta. Idolii falși trebuie învinși prin forța cuvântului și a iubirii și nu prin exercitarea unor vicii (precum lăcomia, agresivitatea) față de care o idolatrie sinceră este un act infinit mai nobil. Așadar, munții sacri pe care incașii înălțau jertfe zeilor *apu*, regiunile muntoase care au constituit leagănele acestor civilizații înfloritoare – toate acestea sunt desacralizate și prădate de bogății, fără a mai pune la socoteală nechibzuința față de viața omenească în sine.

Și totuși, odată înfăptuită colonizarea, muntele trece printr-un proces de *resacralizare*. Pe ruinele templelor incașe sunt construite biserici ca, de pildă, biserica în stil baroc Santo Domingo, ridicată pe ruinele templului Coricancha din Cuzco, închinat soarelui. În general, băștinașii din Anzi îmbrățișează noua religie, iar rezultatul acestei acceptări este înflorirea în secolele XVII–XVIII a unui tip de artă barocă, în care elementele creștin-catolice fuzionează cu elemente de mitologie andeană. Băștinașul creștinat se recuperează pe sine, reinventându-se în același timp și oferind cuceritorilor o adevărată lecție. Într-un articol apărut în 2007, un antropolog de la University College London, pe nume Nico Tassi, care a făcut cercetări în Bolivia, menționează reprezentarea Fecioarei Maria sub forma unui munte ca un motiv recurent în iconografia

barocă din acea perioadă.[5] Exemplul cel mai elocvent găsit de Tassi este o pictură numită *La Virgen Cerro* / „Fecioara-munte" (Fig. 1), datată cca. 1700 și păstrată în Casa de la Moneda din Potosí. Este vorba de o trecere a elementelor creștine prin filtrul percepției primitive: simbolurile incașe sacre – soarele, luna, muntele – se păstrează, numai că ele sunt acum tutelate de Sfânta Treime și de Maica Domnului. Fecioara-munte ocupă locul central în pictura menționată; deasupra muntelui se află Sfânta Treime, de o parte și de alta a muntelui se află soarele și luna, iar în planul de jos sunt prezente figurile Papei, a unui episcop, a regelui Carol V și a unui conducător incaș (numit *„cacique"*).[6] Fără a intra în detalii, trebuie adăugat că simbolul Fecioarei-munte a rezistat până în zilele noastre în regiunea andeană, unde joacă un rol important în cadrul festivităților religioase devenite deja tradiționale în partea locului.

În concluzie, călătorul renascentist, cu puține excepții, nu este preocupat de aura sacră a locurilor pe care le vizitează. Impulsul lui este acela de a cunoaște celelalte continente și de a-și însuși teritoriile pe care le descoperă. Mai precis, europeanul cucerește pe orizontală și cunoaște (tot) pe orizontală. În schimb, primitivul sedentar, chiar în cazurile extreme în care cultura lui este pur și simplu vandalizată, nu-și abandonează nevoia de verticalitate ci, cum am văzut că se întâmplă în civilizațiile din Anzi, o îmbracă în formele noii religii.

Perspectiva profană și epoca omului

Pentru a înțelege legătura dintre perspectiva profană asupra muntelui și considerațiile anterioare cu privire la marile expediții geografice, trebuie întocmit înainte de toate un bilanț sumar al acestor călătorii temerare de pe glob, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea:

(1) până la acel reper temporal, înconjurul lumii este făcut de peste 20 de ori în mai puțin de 300 de ani; dintre temerarii exploratori care și-au legat numele de ocolul Pământului îi amintim pe: Magellan (1519–1522), Francis Drake (1576–1580), William Dampier (primul care avea să facă de două ori acest ocol, între anii 1679–1691 și 1703–1707) și James Cook (1768–1771 și 1772–1775)[7];

(2) cu excepția Antarcticii și Polului Nord, toate regiunile esențiale ale Globului – cele 6 continente – au fost integral sau parțial explorate; sfârșitul secolului al XVIII-lea este ales aici ca limită superioară a perioadei de tranziție tocmai fiindcă expedițiile lui Cook în Australia au loc abia atunci;

[5] Tassi, Nico. 2012. „'Dancing the image': materiality and spirituality in Andean religious 'images'". În: *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 18(2), p. 285-310.
[6] Ibidem.
[7] Pentru o listă sumară a circumnavigatorilor de până la 1800, vezi https://www.uwgb.edu/dutchs/WestTech/circumn.HTM.

(3) diferența dintre hărțile medievale, încărcate de o simbolistică prețioasă și fabulatorie, și hărțile de la sfârșitul secolului al XVIII-lea este izbitoare; hărțile din secolul al XVIII-lea sunt incomparabil mai realiste și discreditează complet acele *mappaemundi* medievale.[8]

Impactul descoperirilor geografice din perioada de tranziție asupra gândirii occidentale este unul mai puternic decât apare la prima vedere. În urma călătoriilor curajoase întreprinse în acest interval de patru secole pe Glob, omul își dezvoltă spiritul cuceritor, indiferent dacă victoriile sale au o valoare simbolică sau una practică; de asemenea, ele oferă gânditorilor și artiștilor europeni o fecundă deschidere de orizonturi – este de ajuns să facem referire la înclinația romanticilor spre exotism și spre paradisurile terestre sau la ideile lui Rousseau despre „întoarcerea la natură" și despre „nobilul sălbatic", inspirate parțial și de călătoriile lui Bougainville în Tahiti. Și, nu în ultimul rând, această dublă cucerire a Pământului, empirică și cartografică, încă în curs de desfășurare la sfârșitul secolului al XVIII-lea însă mai aproape ca oricând de o finalizare sensibilă, îl hrănește pe om cu tentația de a fi stăpânul lumii și cu iluzia de a-și putea depăși condiția prin cunoaștere. Acest impuls devine pregnant odată cu cristalizarea paradigmei romantice, când titanismul omului se va manifesta cu o intensitate mult mai mare decât în secolele precedente.

Impulsul ființei umane de a se autodepăși este echivalent cu avântul titanic, deoarece presupune existența unui etalon divin. În aceeași măsură în care titanul din mitologia greacă amenință să uzurpe tronul zeilor, revoltatul romantic atentează deseori la ordinea divină. El vrea să se măsoare cu Divinitatea, vrea să știe că progresul din ultimele secole îi schimbă raporturile cu Aceasta; vrea să știe că faptele sale au avut un rost, de vreme ce nu poate trăi cu gândul că eforturile sale de a cunoaște lumea sunt zadarnice. Și atunci se va refugia în istorie pentru ca faptele sale să fie ținute minte. Problema este că în istorie omul își permite să îl înlăture pe Dumnezeu – acest lucru pare necesar pentru ca omul să-și poată impune propria direcție și propriul set de reguli. Așadar, omul romantic se va revolta împotriva ordinii divine, revendicând supremația pe Pământul pe care viețuiește și instituind o „nouă religie" care să se racordeze la nevoile umane, acele nevoi pe care în general religia le neglija sau le trata aspru, dogmatic. Revoltatul romantic se simte nedreptățit de religie fiindcă simte la aceasta o nepăsare față de suferința umană și vede în schimb prea multă suferință produsă tocmai în numele suferinței. În consecință, el își arogă postura de salvator al umanității, de martir ce se sacrifică pentru binele omenirii, împotriva voinței divine.

*

[8] Detalii despre hărțile Globului în Evul Mediu în: Woodward, David. 1987. „Medieval *mappaemundi"*, în: *The history of cartography*, vol. 1: *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, University of Chicago Press, p. 286-370.

Cel mai important mit speculat de poeții romantici în această direcție este mitul lui Prometeu. Povestea acestuia este arhicunoscută. Relevant pentru textul nostru este în primul rând faptul că Prometeu apare înlănțuit pe o stâncă în munții Caucaz. Încătușarea titanului pe munte nu este deloc fortuită: ea relevă dimensiunea copleșitoare a luptei titanului cu autoritatea religioasă. Muntele lui Prometeu este locul unde acesta își strigă cu mândrie revolta în fața cerurilor și unde își ispășește sentința cu o demnitate orientată contra Divinității. Muntele devine locul de unde începe revizuirea atitudinii omului față de zei. Practic, *odată cu Prometeul romanticizat se poate vorbi de munte ca de o arenă a tensiunii sacru-profan*.

Spiritul revoluționar pe care îl insuflă mitul titanului cu dragoste de omenire, dar pedepsit de zei, a inspirat numeroase genii. Încă din perioada Sturm-und-Drangului (în 1774, cu puțin timp înainte de epoca romantică), Goethe îi dedică lui Prometeu o poezie celebră, din care răzbate pe de o parte atitudinea tipic iluministă de afirmare individuală și de instruire a maselor (să nu uităm că focul prometeic este un simbol al iluminării), iar pe de altă parte tonul insurgent și orgolios caracteristic eroului revoluționar. Prometeul goetheean se aseamănă în această privință cu cel eschilean din tragedia *Prometeu înlănțuit*, care afirmă că „tot ce e meșteșug și artă oamenii au dobândit prin Prometeu."[9] Prin urmare, ideea că Prometeu netezește omului calea spre progres prin aducerea focului pe pământ germinează încă din Antichitate. Atât Prometeul vechilor greci, cât și cel al lui Goethe și al perioadei romantice împărtășesc tendința de a emancipa omul și creația sa de influența divină. „Să-mi lași pământul / În pace, / Și coliba pe care nu tu ai zidit-o / Și vatra mea pentru al cărei foc / Mă pizmuiești."[10], sună cuvintele Prometeului goetheean către Zeus. Cu toate acestea, Prometeul modern, spre deosebire de cel antic, este privit exclusiv ca un exemplu de independență și demnitate pentru omenire. Dacă Prometeul antic era un personaj ambiguu, în egală măsură nobil și orgolios, Prometeul secolelor XVIII–XIX este proiectat ca un martir al cunoașterii, un erou în primă instanță pozitiv și vrednic de laudă, prin faptul că merge cu iubirea de oameni atât de departe încât sfidează până și zeii.

Byron îl salută și el pe Prometeu ca pe un eliberator al omenirii, accentuându-i valoarea sacrificiului: „Prin îndrăzneala ta divină / Ai vrut s-alungi din lume jalea / [...] / Tu ești o pildă de urmat."[11] Contrar firii revoluționare a lui Byron, poezia sa mizează mai degrabă pe un Prometeu

[9] Eschil, 1982. *Rugătoarele. Perșii. Șapte contra Tebei. Prometeu înlănțuit*, Ed. Univers, București, p. 213.
[10] Goethe, 1999. *Fünfzig Gedichte*, Ed. Reclam, Stuttgart, p. 19 (trad. mea – T.-I.G.).
[11] Byron, 1961. *Prometeu*. În: Byron, *Opere alese*, Ed. pentru Literatură Universală, București, p. 38-41, trad. Virgil Teodorescu.

stoic, calm și demn, cu o voință de fier, ce nu poate fi clintită nici măcar de zei. Poetul englez pare mai puțin interesat de înfrângerea lui Jupiter cât de capacitatea lui Prometeu de a-și îndura condiția potrivnică și de a o supune prin puterea voinței, oferind un exemplu omenirii prin demnitatea sa; el se abține așadar de la contestarea autorității divine, preferând să vadă înainte de toate în Prometeu un îndrumător al omului prin greutățile pe care i le trasează destinul: „Tot omul are, ca și tine, / O parte de-nsușiri divine / [...] / El își cunoaște trista soartă / Spre care scurtul drum îl poartă / Îndurerarea solitară / Muiată-n lacrime și sânge, / Dar știe că le poate-nfrânge / Prin judecată și voință."[12]

Revolta prometeică îmbracă forma cea mai radicală la Percy Bysshe Shelley, în piesa *Prometeu dezlănțuit*.[13] Spre deosebire de personalitățile literare care au abordat mitul lui Prometeu înaintea sa, Shelley nu ezită să îl detroneze pe Jupiter, desăvârșind victoria titanului. De altfel, poetul însuși a fost ateu și a respins religia instituționalizată[14], îmbrățișând în schimb filosofia lui Platon și concepțiile despre anarhie ale lui William Godwin. Shelley a crezut într-un univers guvernat de principii absolute precum Dragostea, Frumusețea, Adevărul, în care oamenii să nu aibă nevoie de zei și de legi; Prometeul conceput de el este mesagerul unei astfel de lumi aflate sub stăpânirea omului.

Așa cum am sugerat tot în acest capitol, Prometeul modern diferă de cel antic, deoarece contextul social-religios este la rândul său diferit. Era firesc, prin urmare, ca scenariul mitic să sufere modificări substanțiale. Dar dintre toate adaptările celebre ale mitului din perioada 1770–1830 varianta lui Shelley se îndepărtează cel mai flagrant de cea originară. Piesa lui Shelley este populată de tot felul de personaje noi și stranii, printre care Asia (principiul feminin al dragostei și al armoniei naturale) și Demogorgon (o încarnare a principiului revoluției sau, după alte surse, a forței inconștientului). Figura lui Prometeu ocupă o poziție foarte controversată: în prefața autorului la *Prometeu dezlănțuit*, Shelley găsește în Satan – personajul din *Paradisul pierdut* al lui Milton, care nu diferă însă în esență de adversarul biblic – corespondentul religios al lui Prometeu (imaginar, din perspectiva ateistă a lui Shelley) : „Singura făptură imaginară care se aseamănă cu Prometeu în toate privințele este Satan; iar Prometeu este, după părerea mea, un personaj mai poetic decât Satan, fiindcă pe lângă curaj, maiestuozitate, pe lângă atitudinea fermă și răbdătoare de opoziție față de puterea omnipotentă, el nu este întinat

---

[12] Ibidem.

[13] În orig.: *Prometheus Unbound*. În românește s-a tradus și *Prometeu descătușat*.

[14] Shelley nu era vădit anticreștin, în pofida scrierii sale din tinerețe *Necesitatea ateismului*, pentru care a fost și exmatriculat de la Oxford. El a apreciat personalitatea lui Iisus Hristos, numai că pentru el ideea de Dumnezeu nu trebuia impusă oamenilor; Iisus a fost un om nobil, a cărui învățătură i se arăta demnă de a fi urmată. Aceasta este ideea principală a eseului său *On Christianity*. Cu toate acestea, Iisus nu este, conform lui Shelley, o entitate divină.

de ambiție, invidie, răzbunare sau vreo aspirație personală către glorie ce, în cazul eroului din *Paradisul pierdut*, se amestecă cu interesele personale."[15] Cu toate acestea, Prometeul shelleyan este zugrăvit în ipostaze hristice în primul act din cele patru ale piesei, singurul în care Prometeu este înlănțuit de stânca abisală: „SEMICOR 1: [...] Vremile trecute către tine vin. / Negru-i viitorul. Perină de spini / E prezentul, pentru capul tău neadormit."[16] În alt fragment din actul întâi, Pantea îl descrie pe titan ca pe un „tânăr cu privirea răbdătoare, pe-o cruce răstignit."[17] Conferind lui Prometeului o imagine martirică, scopul lui Shelley este de a face din personajul său un erou luciferic pozitiv.

Ar fi, ce-i drept, greșit să presupunem că dacă Prometeu este un personaj luciferic, atunci Zeus este întruchiparea Dumnezeului creștin. În piesa lui Shelley, titanul este cel care îl învestește pe Zeus cu titlul de stăpân al lumii, după domnia eșuată a altui zeu, Saturn: „Atunci / Lui Jupiter îi dete Prometeu / Înțelepciunea [...] Și-i lăsă / Împărăția cerului întreagă."[18] Însă domnia tiranică a lui Jupiter îl determină pe Prometeu să îi ajute pe oameni: oferindule focul, puterea cuvântului, inițierea în arte, științe și felurite meșteșuguri. E de observat că, în viziunea lui Shelley, Prometeu este concomitent forță primordială, strămoș al omenirii și personaj „mesianic", care salvează omenirea de sub oprimarea lui Jupiter și instaurează o nouă eră istorică, în care omul revendică supremația asupra Pământului: „Da, masca a căzut; rămâne Omul, / Lipsit de sceptre, liber, neîngrădit, / Egal, fără de clasă, trib sau nație, / Scutit de spaime, ierarhii și crezuri, / Domn peste sine însuși."[19]

Dintre contemporanii săi fascinați de figura prometeică, Shelley semnalizează cel mai intens necesitatea unui titan victorios, care să împingă omul spre schimbare, spre raportarea perpetuă a activității sale la semenii săi și nu la zeii nepăsători. La Shelley tensiunea sacru-profan este soluționată, nu suspendată (ca în exemplele din Goethe și Byron, de pildă). Iar odată cu această soluționare în favoarea omului se naște și perspectiva profană asupra muntelui. După eliberarea sa, Prometeu se împreunează cu Asia într-o peșteră de munte, uniunea lor fiind privită ca o exprimare a libertății sexuale. De altfel, muntele posedă la Shelley o simbolistică aparte și în alte poezii. În poezia *Mont Blanc*, scrisă cu trei ani înainte de *Prometeu dezlănțuit*, muntele este un depozitar al puterii imuabile, intangibile, pe care eul liric încearcă să o cuprindă cu puterea gândului: „Mont Blanc sclipește în înalt – puterea / E

---

[15] Prefața la *Prometheus Unbound*, pe siteul: http://www.bartleby.com/139/shel1161.html (trad. mea – T.-I.G.).
[16] Shelley, Percy. 1977. *Prometeu descătușat (I,II,III)*, trad. (vezi supra, nota 12) Petre Solomon. În: Acsan, Ion: *Prometeu, erou al literaturii universale*, p. 193, Ed. Albatros, București, anul cit.
[17] Ibidem, p. 194.
[18] Ibidem, p. 222.
[19] Ibidem, p. 250.

acolo, calmă, sobră; privelişti, sunete duium cuprinde / Şi mult din ce e viaţă şi mult din ce-i pieirea." (trad. mea – T.-I. G.)

Muntele ocupă locul central într-un cadru natural spectaculos şi enigmatic, aflat la cumpăna dintre tărâmul viilor şi cel al morţilor. Toată peisagistica lui Shelley este străbătută de un fior intelectualizat, sublimat. Poetul zugrăveşte Natura în toată măreţia ei, divinizând-o prin ea însăşi şi prin forţa propriului cuget. Pe tot parcursul poemului, Shelley pare să smulgă Natura impunătoare din mâinile unui eventual Creator, făcând din ea o entitate de sine stătătoare, pentru care Frumuseţea, Puritatea şi Divinul – redate de poet printr-un limbaj expresiv – constituie nişte atribute intrinseci. Numai că o astfel de viziune este una profană şi nu religioasă în strictul sens al cuvântului; cultul omului, şi chiar ateismul, se pot de asemenea întemeia pe nişte valori universale detaşabile de prezenţa unei autorităţi divine.[20] În aceste condiţii, muntele – ca simbol al puterii – nu îşi pierde măreţia, dar îşi pierde semnificaţia religioasă. Prin urmare, după mai bine de trei secole de expediţii pe Glob, omul european se pregăteşte să cucerească muntele şi să îl revendice în numele omului. Caucazul devine o Golgotă a revoltatului romantic, de pe care acesta sfidează zeii şi religia. Muntele nu mai reprezintă spaţiul unde omul îşi venerează dumnezeii, ci spaţiul în care îşi măsoară limitele trupului şi spiritului ajungând, în final, să se venereze pe sine însuşi.

*

Ca preludiu la următorul reper al perspectivei profane asupra muntelui, şi anume la gândirea nietzscheeană, să facem un scurt popas în arta romantică, spre a surprinde această perspectivă în unul dintre cele mai celebre tablouri ale epocii în discuţie; e vorba de *Wanderer über das Nebelmeer* (tradus alternativ *Călător deasupra norilor* şi/sau *Călător deasupra mării de ceaţă*), creaţie a pictorului Caspar David Friedrich (Fig. 2). Pentru a înţelege contextual simbolistica profană a muntelui din acest tablou este preferabil să pornim de la detaliile care compun figura călătorului şi abia ulterior să pătrundem în conştiinţa acestuia, urmând să descifrăm felul în care el – călătorul – se raportează la culmea de unde contemplă panorama spectaculoasă ce se desfăşoară în faţa sa.

---

[20] Panteismul lui Shelley este foarte prezent în *Mont Blanc*, ca şi în alte scrieri ale poetului. Faptul acesta nu îi contrazice ateismul, dimpotrivă: Shelley nu crede într-o Divinitate, într-un Creator, dar crede într-un Spirit de care este pătruns întreg universul. Ceea ce este în general religios la Shelley este sentimentul lui faţă de ceea ce îl înconjoară şi nimic mai mult. Scriitorul Paul A. Harrison, fondatorul Mişcării Panteiste Mondiale în 1997, susţine clar acest lucru în cartea sa *Elements of Pantheism* (Llumina Press, Coral Springs, SUA, 2004, p. 30). Tot Harrison echivalează panteismul cu o formă de non-dualism şi îl descrie ca „ateism religios" (Ibid, p. 9) – unde cuvântul „religios" are aceeaşi semnificaţie ca la Shelley, fără variaţii considerabile.

Să remarcăm mai întâi îmbrăcămintea și accesoriile personajului. Redingota, pantalonii și pantofii vădesc o eleganță boemă și în același timp dominatoare, tipic romantică, iar bastonul în care se sprijină pare la rândul său mai adecvat pentru o promenadă nocturnă în oraș decât pentru o drumeție în munți. La toate acestea se adaugă poziția cu spatele a personajului, atât de comentată de specialiști. Ce sugerează toate aceste elemente și de ce ne îndreaptă Friedrich atenția spre peisaj așezând călătorul cu spatele la privitorul tabloului? Răspuns: pentru a sublinia *triumful* – iar nu oboseala – călătorului, la capătul urcușului! Priveliștea cu care este răsplătit protagonistul odată ajuns pe pisc transcende toate presupusele eforturi depuse în timpul cățărării. Distincția vestimentară și verticalitatea pe care pictorul le imprimă eroului său generează impresia că acesta nu a avut nevoie de efort pentru a ajunge pe culmi. Călătorul lui Friedrich întruchipează astfel un *ideal* – triumful său este echivalent cu triumful spiritului cunoscător asupra experienței, în timp ce muntele devine un simbol inițiatic, integrând experiențele dureroase ale vieții pe care omul trebuie să le depășească; atingerea piscului, asupra căreia se concentrează pictorul german, asigură starea de detașare contemplativă a personajului.

Deși este improbabil ca un filosof ateu precum Nietzsche să fi fost inspirat de lucrările lui Friedrich – a cărui remarcabilă mobilitate artistică în operarea cu simboluri religioase nu lasă vreo umbră de îndoială asupra apartenenței sale confesionale la religia creștină –, Călătorul-deasupra- norilor și Supraomul pot fi priviți ca niște figuri rezonante, în parte și datorită rolului simbolic-formator al muntelui, de spațiu pe care individul uman trebuie să îl cucerească și să îl asimileze spiritual în vederea depășirii fragilei sale condiții. Aspirația către înălțimile montane este o atitudine recurentă în opera lui Nietzsche. De altfel, filosoful însuși a avut o bogată experiență a muntelui, experiență a cărei fecunditate cognitivă își va lăsa amprenta asupra personalității și gândirii sale, așa cum remarcă și Tudor Vianu; aflăm, de pildă, cum una dintre ideile centrale ale filosofiei sale, „eterna revenire" *(die ewige Wiederkunft)*, a apărut în urma ședерii într-o localitate montană din Elveția: „Se găsea în 1881 în localitatea elvețiană Sils-Maria, oaspetele unui han singuratic, la șase mii de picioare deasupra nivelului mării. Zilele de meditație intensă în aerul tare al culmilor erau alternate cu lectura lui Spinoza. Într-una din aceste zile, pe când se plimba de-a lungul lacului Silvaplana, Nietzsche are revelația întoarcerii eterne a tuturor lucrurilor și întîmplărilor în lume, dar nu ca teorie, ci ca o zguduitoare intuiție concretă."[21]

Numeroasele călătorii ale lui Nietzsche reflectă în mod sugestiv importanța imensă pe care el o acorda lărgirii experienței de viață, care, în cazul său, se confunda cu o întrecere permanentă cu sine însuși și cu depășirea stringentă a

[21] Vianu, Tudor. 1975. *Idealul clasic al omului*, Ed. Enciclopedică Română, București, p. 68.

limitelor. Tudor Vianu îl încadrează pe Nietzsche în acea categorie de filosofi ale căror idei își trag seva din intensa trăire a vieții, spre deosebire de gânditorii sistematici, care își caută resursele intelectuale în izolare și în detașarea cât mai pronunțată față de realitatea fizică: „În loc de a se retrage din viață, ei simt nevoia să se cufunde în noianul ei, siguri de a găsi alimentul necesar gândirii."[22] Putem conchide că pentru Nietzsche viața este o permanentă sursă de inspirație, un cadru de formare continuă, la care numeroasele sale călătorii și-au adus din plin contribuția: „Mișcat, nu de aspirația de a se păstra, ci de a se întrece, Nietzsche a îndrăznit experiențele cele mai primejdioase, pînă la limita la care îl aștepta dezastrul personalității sale."[23]

Revelația eternei reveniri pe care Nietzsche o are în Elveția este una dintre principalele teme expuse în *Așa grăit-a Zarathustra*. Așa cum e de așteptat, personajul Zarathustra se configurează drept un produs al experiențelor dureroase ale filosofului și chiar mai mult decât atât: o proiecție semiliterară a personalității sale. Nietzsche a fost în decursul vieții sale un spirit singuratic și măcinat de suferință. De multe ori, în parcursul călătoriilor sale, el s-a luptat din răsputeri împotriva chinurilor care îl apăsau, știind, în același timp, că de îndată ce va răzbi prin ele va deveni un om superior, un spirit călit. Această convingere l-a purtat departe în munți, în locuri uitate de lume, situate la mari altitudini, unde căuta să obțină detașarea și înțelepciunea care să îi consolideze ființa. Nu e de mirare, așadar, că Zarathustra e un om al muntelui, un personaj deprins cu claustrarea și cu durerea. Și cu atât mai puțin surprinde faptul că muntele este spațiul în care el își îndură poverile. Într-un pasaj din carte numit „Călătorul", Zarathustra se retrage în munți (din nou) pentru a-și înfrunta solitudinea: „Și încă una știu: că stau acuma-n fața ultimului pisc al meu și-n fața-a ceea ce a fost păstrat de foarte multă vreme. Ah, am de urcat pe cel mai aspru drum al meu! Ah, pornesc în cea mai solitară călătorie!"[24], iar suirea culmii presupune un efort constant de depășire a propriilor limite și o traiectorie de la care cățărătorul însetat de înălțimi nu se poate abate: „Pornești pe drumul tău spre fapte mari: acuma ultimul refugiu-al tău e ceea ce ți-a fost ultim pericol până azi! / Pornești pe drumul tău spre fapte mari: acesta trebuie să-ți fie curajul cel mai bărbătesc, căci îndărătul tău nu mai există nicio cale! [...] Chiar dacă de acum-nainte nu vei avea la îndemînă nicio scară, va trebui să te deprinzi să urci pe propriul tău creștet: cum altfel ai să reușești să urci? / Pe propriul tău creștet și deasupra propriei tale inimi! Acum blîndețea ta trebuie să se preschimbe în asprime." Pe munte, suferința devine o necesitate pentru a accede la înțelepciune și la puterea caracteristică unui spirit superior, atotcuprinzător, ajuns dincolo de

[22] Ibidem, p. 58.
[23] Ibidem, pp. 75–76.
[24] Nietzsche, Friedrich. 2000. *Așa grăit-a Zarathustra*, trad. Ștefan Aug. Doinaș, Ed. Humanitas, București, p. 199.

tot ceea ce este omenește posibil: „Tu însă, Zarathustra, ai vrut să vezi temeiul și străfundul lucrurilor: de-aceea trebuie să te-nalți mai sus ca tine – mai sus, mai sus, până ce propriile tale stele le vei vedea, da, dedesubtul tău. / Da! să mă văd pe mine însumi dedesubt și propriile mele stele: aceasta voi numi eu *piscul* meu, aceasta încă va rămîne drept *cel din urmă* pisc al meu!"[25] Într-un alt pasaj, Zarathustra vorbește despre înțelepciunea sa: „dorința mea-nțeleaptă [...] dorință zămislită sus pe munți, o-nțelepciune-ntr-adevăr sălbatică! – nemărginita mea dorință cu aripi vuitoare."[26]

Deși Nietzsche nu sugerează explicit în carte, muntele reprezintă un punct de reper constant pentru Zarathustra: pe de o parte, este locul în care el își transportă singurătatea și în care se luptă cu ea, îndurând climatul aspru, monahic; pe de altă parte, este un semn distinctiv al superiorității. Alegând o cale dură, pavată cu suferințe și greutăți, Zarathustra își asumă condiția de om în tentativa de a o supune ulterior în cadrul propriului proces de evoluție spirituală. Pentru el, Divinitatea pur și simplu nu există și trebuie înlocuită de o entitate care să promoveze alte valori. Această înlocuire nu se efectuează la un nivel transcendent, ceea ce conferă filosofiei nietzscheene o notă de idealism subiectiv atunci când sugerează că omul trebuie să se depășească pe sine însuși. Triumful asupra propriei condiții atrage după sine două consecințe majore: (i) apariția omului superior, care a înfrânt prin tăria și vigoarea spiritului său tot ceea ce este omenește posibil; (ii) negarea lui Dumnezeu și constatarea inutilității unei conduceri divine, în condițiile în care omul este stăpân pe sine însuși și nu mai găsește niciun motiv să atribuie reușitele sale vreunui Dumnezeu.

Prin desemnarea lui Nietzsche ca „filosof ateu" avem aici în vedere sensul originar de *a-theos,* adică „fără Dumnezeu". (De altfel, și Zarathustra este prezentat ca „omul fără Dumnezeu."[27]) Prin urmare, privit din perspectiva lui Nietzsche, Supraomul se înfățișează mai degrabă ca un punct de reper necesar într-o societate care l-a pierdut pe Creator. Afirmații celebre precum „Dumnezeu a murit" sau „A existat un singur creștin și acela a murit pe cruce" nu fac decât să releve criza spirituală a societății din vremea filosofului german. Afirmațiile antireligioase (și înainte de toate anticreștine) ale lui Nietzsche nu au izbucnit dintr-o ură personală, primitivă, împotriva unui principiu divin atotputernic; în realitate, intenția gânditorului german a fost aceea de a orienta umanitatea către niște noi valori, în condițiile în care societatea decăzuse mult prea mult pentru a mai putea aspira până și la propriile idealuri de credință și împlinire spirituală. Încercarea disperată de a rezolva impasul spiritualității europene îl împinge însă pe Nietzsche tocmai în direcția opusă, la o răsturnare totală a valorilor; astfel, sufletul devine muritor și se află sub

[25] Ibidem, p. 200. (it. în orig.)
[26] Ibidem, p. 244.
[27] Ibidem, p. 219.

stăpânirea și înrâurirea trupului, contrar tradițiilor platoniciene și creștine: „Sunt corp în totul, și nimic mai mult", spune Zarathustra, „iar sufletul e doar o vorbă pentru o parte-a corpului."[28] Bineînțeles, o asemenea concepție limitează acțiunile Supraomului nietzscheean la sfera lumii materiale, așa cum am afirmat mai sus. Numai că Nietzsche nu refuză transcendența în mod vădit, așa cum nu refuză categoric nici ideea de Dumnezeu și nici exemplul hristic – asta au făcut-o mai curând aceia care nu au văzut decât latura brutală a paradoxurilor lui și care s-au grăbit să îl desemneze ca pe un revoltat contra Divinității, un ateu care, prin filosofia și orgoliul scrierilor sale, a pavat omului calea către libertate absolută și autodeterminare pe plan spiritual.

Printre cei care au relevat și demontat aceste clișeizări se numără și Armin Risi, un filosof care analizează relația lui Nietzsche cu religia interpretând cele mai populare – și, de altfel, cele mai răstălmăcite – concepte ale sale. Risi sugerează foarte clar că orientarea către materialitate este pentru Nietzsche soluția de a depăși dualismul dintre spirit și materie, iar negarea Divinității în detrimentul lumii de aici (concrete) este o consecință implicită a acestei orientări (fapt constatat și de noi în paragraful anterior) Nu rezultă de aici că nihilismul este finalitatea absolută a spiritului uman și nici că Dumnezeu încetează să mai existe în urma acestei răsturnări de valori. Ceea ce năzuia de fapt Nietzsche, era să schimbe raporturile dintre om și Dumnezeu, redându-i primului demnitatea. El nu detesta credința oamenilor, ci mai curând pasivitatea și credulitatea lor, disponibilitatea lor inconștientă de a fi manipulați de instituții religioase, ceea ce i-ar pune în contradicție cu respectarea propriilor valori. Prin urmare, Nietzsche nu exclude perspectiva unei reîntâlniri între om și Dumnezeu într-o etapă ulterioară a omenirii – tot ce a vrut a fost să trezească ființa umană, să îi redea demnitatea, capacitatea de a se construi pe sine însăși.[29]

Nici măcar această explicație nu ne poate îndreptăți să îl numim pe Nietzsche „religios" în sensul uzual al cuvântului. Cu toate acestea, el s-a luptat cu ideile de „Dumnezeu" și de „religie" numai în măsura în care acestea anulau identitatea omului.[30] Nietzsche a riscat mult prin radicalismul lui valoric, iar consecințele negative s-au văzut destul de repede după moartea sa. Concepte precum „moartea lui Dumnezeu", „voința de putere" și „Supraomul" au fost de cele mai multe ori folosite fără discernământ de o posteritate care l-a radicalizat pe autorul lor mai mult decât era cazul. Nietzsche însuși își manifestă în autobiografia *Ecce homo* teama de a fi socotit sfânt, de a fi socotit un întemeietor de religie, dar și de a fi socotit nihilist: „Eu contrazic tot ceea

[28] Ibidem, p. 83.

[29] http://info.kopp-verlag.de/hintergruende/deutschland/armin-risi/nietzsche-atheist-antichrist-oder-gottsucher-.html Același articol apare și în cartea *Ganzheitliche Spiritualität (= Spiritualitate integrală)*, scrisă tot de Arnim Risi.

[30] Ibidem.

ce nu a fost contrazis niciodată și sunt, cu toate acestea, opusul unui spirit care spune Nu."[31]

Chiar dacă Nietzsche nu s-a alipit unui cult religios, chiar dacă el apare de multe ori în conflict vădit cu monoteismul (pe motiv că o astfel de formă religioasă accentuează inferioritatea omului față de Dumnezeu), și chiar dacă soluția Supraomului aleasă de el desființează orice tip de convenție religioasă (amplificând totodată egoismul și orgoliul individului și limitându-i numeroase posibilități pe măsură ce îi deschide altele), influența filosofului german asupra gândirii secolului XX a fost mai curând rezultatul unei receptări distorsionate, unilaterale, a ideilor pe care el le-a promovat. Supraomul a devenit treptat o entitate autosuficientă, iar dezvoltarea umanității s-a întreprins numai pe un plan material. În consecință, negarea transcendenței a devenit și mai puternică. Nietzsche înclinase balanța mult prea mult în partea opusă pentru ca omul să își mai poată căuta sau recupera dimensiunea spirituală autentică.

Prin urmare, Zarathustra devine, chiar împotriva voinței lui Nietzsche, mesagerul unui alt tip de „religie a omului" – religia Supraomului. Aidoma stâncii lui Prometeu, muntele lui Zarathustra este punctul din care începe răspândirea noului crez. Zarathustra este un antiprofet și un antipustnic prin definiție – traiul aspru pe care îl duce în munți sugerează la prima vedere o mentalitate de eremit, dar sihăstria sa este în mod vădit antireligioasă. De fapt, figura Supraomului devine o garanție că omul nu are nevoie de zei pentru a fonda o religie. „Eu vă învăț ce este Supraomul. Omul este ceva ce trebuie depășit", spune Zarathustra mulțimii. Depășirea propriei condiții este suficientă pentru a urca pe cea din urmă treaptă, locul lăsat vacant de „Dumnezeul mort" și pe care se află acum noul creator de valori – Supraomul, zis și „Dumnezeul-om".

*

Ne aflăm, acum, în prima jumătate a secolului XX; civilizația umană a înregistrat între timp progrese palpabile de ordin social, economic, științific, tehnologic. Din nefericire, această ascensiune evolutivă ascunde o crudă ironie: s-ar părea că omul, în loc să stăpânească natura, se izolează într-o lume a lui, o lume artificială, construită înlăuntrul adevăratei lumi pe care, în ultimele secole, a revendicat-o prin cunoaștere. Acesta ar fi un prim aspect. Al doilea aspect se leagă de efectul advers al progresului asupra omenirii – cele două războaie mondiale din această perioadă sunt niște evenimente de o anvergură distructivă nemaivăzută până atunci. Numărul halucinant de victime nu demonstrează decât un singur lucru: că, în epoca noastră, nimic nu ilustrează cu o concludență mai dureroasă fragilitatea condiției umane ca războiul modern, purtat cu echipamente de „înaltă tehnologie". Ce poate fi,

[31] Nietzsche, Friedrich. 1994. *Ecce homo*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, p. 120–121.

de altfel, mai deprimant și mai descurajant pentru un om decât constatarea că ar putea fi pulverizat, redus la nimic într-o secundă și că propria sa creație este oglinda care îi reflectă vulnerabilitățile?

În anul 1943, când cel de-al doilea război mondial încă nu se încheiase, Albert Camus publică faimosul volumaș de eseuri *Mitul lui Sisif*. Iubitor devotat al valorilor universal umane, Camus a detestat războiul și omorul în masă. Despre bombardamentele de la Hiroshima și Nagasaki din 1945 avea să scrie ulterior în publicația *Combat*: „Civilizația americană a ajuns la ultimul său grad de sălbăticie. Omenirea va trebui să aleagă, într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, între sinuciderea colectivă și utilizarea inteligentă a cuceririlor științifice."[32]

Deși un admirator al lui Nietzsche și al titanismului, Camus își toarnă concepția despre om în alte tipare. După ce anterior am făcut cunoștință cu *omul prometeic* și cu *Supraomul*, filosofia lui Camus ne aduce în prim-plan un alt laitmotiv al desacralizării lumii (în general) și muntelui (în particular): *omul absurd*.

Spre deosebire de omul prometeic și de Supraom, omul absurd nu își poate depăși condiția. Dar asta nu înseamnă că el nu se poate substitui lui Dumnezeu. Într-un eseu în care analizează logica absurdă a personajului dostoievskian Kirilov, Camus susține că „a deveni Dumnezeu nu înseamnă decât a fi liber pe acest pământ, a nu sluji o ființă nemuritoare."[33] Tot ce trebuie să facă omul este să își ia destinul în propriile mâini și să își afirme independența. Chiar dacă, în concepția lui Camus, Kirilov este la rândul lui un supraom în baza motivației că acesta îl omoară pe Dumnezeu pentru a deveni stăpân pe sine însuși, Kirilov sfârșește prin a nu fi de fapt nici supraom nietzscheean și nici om absurd camusian, iar asta deoarece nici pentru Nietzsche și nici pentru Camus sinuciderea nu este o soluție.[34]

Omul absurd se diferențiază net de Supraom prin faptul că nu este rezultatul unei schimbări de condiție, așa cum este Supraomul – care, în fond, reprezintă un stadiu evolutiv. Potrivit lui Nietzsche, nu toți oamenii au „gena" de Supraom în ei (de vreme ce nu toți oamenii sunt făcuți să conducă) în schimb „gena" absurdului este, la Camus, o parte integrantă a condiției umane. Pe scurt, condiția omului absurd rămâne neschimbată chiar

---

[32] Preluare din: Camus, Albert. 1968. *Exilul și împărăția*, Editura pentru Literatură, tabel cronologic.

[33] Camus, Albert. 1969. *Mitul lui Sisif*, traducere, prefață și note: Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, p. 113.

[34] Cât privește logica lui Kirilov, ea nu poate fi absurdă și „supraomenească" în același timp, așa cum lasă Camus să transpară în eseul său; Supraomul nietzscheean își pune viața în primejdie, dar o face pentru că exaltă viața și tot ce ea îi oferă – sinuciderea nu intră în discuție. Logica lui Kirilov este absurdă și atât, iar actul sinuciderii îl îndepărtează pe Kirilov, în cele din urmă, de omul absurd, așa cum recunoaște și Camus.

când el devine Dumnezeu, în timp ce în filosofia lui Nietzsche omul devenit Dumnezeu și-o depășește.

Cu această specificație – imuabilitatea condiției umane – trebuie să plecăm la drum dacă dorim să îl înțelegem pe Sisif, personajul mitic care, conform gândirii camusiene, zugrăvește cel mai elocvent drama omului de secol XX.

Așadar, Sisif este conștient că nu își poate depăși condiția. Dar el nici nu își dorește asta: „Dacă există un destin personal, în schimb nu există destin superior, sau cel puțin există doar unul singur, pe care el îl socotește fatal și vrednic de dispreț."[35] Revolta lui nu îl privește pe Dumnezeu, ci doar absurdul. Pentru Sisif, Dumnezeu nu joacă niciun rol în ecuația existenței individuale. Și totuși, înconjurat de absurd și de fatalitate, unde mai rezidă superioritatea lui? Răspunsul oferit de autorul francez este fidelitatea personajului față de propria condiție: „Sisif ne învață fidelitatea superioară care neagă zeii și înalță stâncile."[36]

Sisif este la rândul său un om revoltat, așa cum înainte de el au fost Prometeu și Zarathustra. Revolta lui Camus este însă una rezervată, puternic interiorizată. Pentru că dacă Dumnezeu absentează din această lume, nu are niciun sens să te răzvrătești și să strigi împotriva Lui. Revolta lui Camus constă în voința omului de a-și trăi viața în pofida absurdității descurajante din jurul său care l-ar împinge la sinucidere. Iată cum descrie gânditorul existențialist sentimentul revoltei: „Ea [= revolta] este prezența constantă a omului în fața lui însuși. Nu este aspirație, căci e lipsită de speranță. Această revoltă nu-i decât certitudinea unui destin copleșitor, dar fără resemnarea care ar trebui să-l întovărășească."[37] Dar dacă revolta aceasta nu presupune o depășire a condiției umane, ea nu se poate manifesta decât în planul vieții obișnuite a omului – viața cotidiană. Într-adevăr, Camus tinde către o astfel de rezolvare, așa cum ne-o demonstrează în acest pasaj: „Spiritul mai poate încă părăsi calea știută și anevoioasă a efortului lucid. Calea aceasta duce acum în viața cotidiană, în lumea anonimatului, dar omul se întoarce aici cu întreaga sa revoltă și clarviziune. S-a dezvățat să mai spere."[38]

Ultimele două excerpte fac parte din eseul semnificativ intitulat (și inclus în volumul *Mitul lui Sisif*) „Libertatea absurdă". Ideea focală din acest eseu e aceea că Sisif reprezintă prototipul omului cotidian, că acesta coincide în realitate cu omul absurd, care își desfășoară viața de zi cu zi într-un univers incomprehensibil. De fiecare dată când încearcă să-și ducă la împlinire un obiectiv, el constată că trebuie să o ia de la capăt, că viața este un ritm nesfârșit de alternare a muncii cu odihna și cu reflecția. *Aceasta* înseamnă pentru

[35] Ibidem, p. 131.
[36] Ibidem, p. 131.
[37] Ibidem, p. 55.
[38] Ibidem, p. 53.

Sisiful camusian urcarea și coborârea muntelui. Dramatismul situației e generat îndeosebi de *componenta coborârii*: într-adevăr, pentru Sisif, coborârea muntelui echivalează cu „ceasul conștiinței", cu posibilitatea de *a reflecta* asupra propriei condiții, înainte de a ajunge în vale ca să-și ia în primire – din nou și din nou – stânca.

Și astfel ajungem iarăși la simbolistica profană a muntelui, care la Camus este sugerată implicit. Ceea ce nu pricepe Sisif este că, oricât de străină i-ar fi lumea în care trăiește, el tot o transformă prin propria lui atitudine. Până la urmă, nu natura se înstrăinează de om, ci omul de natură, deoarece nu natura poate să aleagă înstrăinarea, ci numai omul. Sisif nu își mai înțelege nici stânca și nici muntele. Dar el își lasă amprenta asupra muntelui, impregnându-l de un simbolism cotidian; așa cum omul cotidian își duce traiul într-un mediu desacralizat, în aceeași manieră Sisif rostogolește stânca pe u*n munte pustiu, golit de zei*. Dumnezeul care apăruse în univers „odată cu insatisfacția și cu gustul pentru durerile inutile"[39] este înlăturat, iar Sisif își ia soarta în propriile mâini; destinul devine atunci „o problemă a omului, care trebuie rezolvată între oameni."[40] Prin ochii lui Sisif, muntele – ca parte integrantă a vieții cotidiene – este ceea-ce-este și nimic altceva: nu mai există urmă de tensiune sacru-profan, fiindcă revolta omului îi exclude pe zei de la bun început. Dacă în vechime urcarea unui munte însemna o călătorie inițiatică sacră ce putea să culmineze chiar cu pătrunderea într-o altă lume, urcușul lui Sisif este lipsit de orice conținut spiritual autentic.

Încheiere

Să facem o scurtă recapitulare: motivat în parte de numeroasele cuceriri geografice din Renaștere și din secolele XVII-XVIII, omul occidental alege să își ia destinul în propriile mâini și să marginalizeze religia în rolul ei social-istoric. Apare omul prometeic, răzvrătit împotriva unei instanțe supranaturale și întărâtat de convingerea că el își poate depăși condiția prin cunoaștere. În secolul romanticilor, poeții și gânditorii care îmbrățișează figura prometeică întorc ostilitățile simbolic în favoarea titanului; religia – mai cu seamă cea instituționalizată – se înfățișează revoltatului ca o busolă falsă, ce orientează umanitatea înspre abisul unei suferințe nemeritate și înspre mentalitatea unei inerții fataliste. Descurajarea în fața religiei îl determină pe om să caute soluția în el însuși, în propriile sale resurse creatoare și combative. Aceeași mutare a centrului de greutate dinspre Dumnezeu spre om o efectuează și Nietzsche cu al său Zarathustra.

Din această perioadă, muntele încetează să mai fie un simbol exclusiv religios. Verticalitatea lui îl inspiră și pe omul profan. Prometeu și Zarathustra,

[39] Ibidem, p. 130.
[40] Ibidem.

profeții noii epoci a omului, au cucerit mai întâi înălțimile. Ascensiunea lor reprezintă aspirația depășirii condiției umane; din această cauză, înainte de a călăuzi omenirea pe calea autodeterminării, ei își îndreaptă privirea spre înălțimi și spre aerul lor tare.

Această dimensiune profană a muntelui este consemnată și în *Dicționarul* Chevalier & Gheerbrant: „Simbolul muntelui are așadar un dublu aspect: Dumnezeu își face auzită vocea pe culmi; însă acele culmi pe care omul nu se înalță decât pentru a-l adora pe om și idolii săi și nu pe adevăratul Dumnezeu nu reprezintă decât semne de trufie și de prăbușire."[41] Deși exemplele furnizate de autori în sprijinul acestei afirmații vizează construcții umane (Turnul Babel, zigurate etc.), citatul se potrivește și Supraomului, care înfruntă munții pentru a-și întări iubirea de sine și autosuficiența cu care Îl renegă pe Dumnezeu.

În secolul al XX-lea însă, excesul de încredere al omului își pierde semnificativ din elan. Progresele științifice și tehnologice au ca efect alienarea individuală, în timp ce războaiele mondiale îl avertizează că invențiile sale îi scapă de sub control. Omul a progresat în domeniul tehnologic, dar condiția sa a rămas neschimbată, și asta chiar după moartea simbolică a Lui Dumnezeu. Într-un asemenea moment critic, omul modern, în loc să se apropie de Divinitate, se leapădă încă o dată de Ea. Încăpățânarea lui de a vedea în Dumnezeu un asupritor plin de indiferență doar pentru că Acesta nu oferă pe tavă răspunsuri îl împinge către o sinucidere spirituală în disperarea de a-și păstra libertatea (mai curând o libertate eronat asumată). După ce a sperat în van de la idoli precum Prometeu și Zarathustra, omul, ajuns prea departe ca să renege progresul, alege să păstreze moștenirea lăsată de aceștia, convins în continuare că întoarcerea la Dumnezeu i-ar răpi din nou libertatea. Însă de data aceasta va renunța la speranță, indiferent dacă ea vine din partea omului-Dumnezeu sau a Dumnezeului-om. Aceasta este, în orice caz, direcția adoptată de filosofi existențialiști precum Sartre sau Camus; primul aruncă speranțele omului în neant, al doilea în absurd, fără ca vreunul din ei să înțeleagă îngustarea drastică de orizont pe care o presupune renunțarea la religie.

Artificializarea vieții sociale duce la intensificarea cotidianului în așa măsură încât și natura se integrează acestei dimensiuni fără a diminua totuși absurdul care marchează existența omului modern. Pentru Camus, absurdul apare în urma „divorțului dintre lume și spiritul uman"[42], în urma confruntării dintre „chemarea omului și tăcerea irațională a lumii."[43] Practic, între omul modern și natură se cască un vid imens – acesta este absurdul. Din momentul în care ființa umană, înfricoșată de rezultatele evoluției sale

[41] Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. 1974 (1969). *Dictionnaire des symboles*, Ed. Seghers, Paris, p. 238.
[42] Camus, Albert. 1969. *Mitul lui Sisif*, Ed. Univers, București, p. 53.
[43] Ibidem, p. 30.

istorice, își refuză șansa de echilibru livrată de religie, legăturile sale cu natura sunt tăiate complet. În prăpastia care separă omul de lumea înconjurătoare, acolo unde trebuia să existe *speranța*, Camus instalează absurdul; or, speranța este tocmai acea valență fundamental-umană pe care se întemeiază religia. Iar prin religie puntea care leagă omul de natură este refăcută; încă din timpuri imemoriale, omul a încercat să explice legătura sa cu Pământul și cu cosmosul prin prezența unor/unei autorități spirituale superioare. În acest fel, religia conferă un sens nu numai vieții de după moarte, ci și vieții concrete, actuale. Existențialiștii, în schimb, refuză omului speranța. Și de vreme ce gândirea lui Camus s-a numărat printre referențialele principale ale lucrării de față, să vedem ce scrie el despre speranță: „Din cutia Pandorei, în care colcăiau toate relele umanității, grecii au scos abia la urmă speranța, socotind-o răul cel mai îngrozitor. Căci speranța, spre deosebire de ceea ce se crede, e totuna cu resemnarea. Și a trăi înseamnă a nu te resemna."[44] Așa cum apreciază și Irina Mavrodin, „Camus refuză ideea existenței oricărei transcendențe, a oricărei speranțe, de ordin religios sau situată în perspectivă istorică."[45]

Astfel, muntele noului Sisif poate fi privit deopotrivă ca simbol cotidian sau, pur și simplu, ca un munte și nimic altceva. În prima situație, muntele este un cadru al aspirației perpetue – veșnic neîmplinite – a omului către realizarea sa individuală. În al doilea caz, trebuie analizată relația lui Sisif cu muntele pe care el pășește, făcând abstracție de valoarea simbolică a formei din fața sa. Așadar, cum arată muntele prin ochii lui Sisif? – ar trebui să ne întrebăm. Este doar un munte – sosește și răspunsul –, pentru că între omul absurd și natură nu mai există speranța de a înțelege armonia creației, convingerea că există o relație osmotică între *om*, *lumea din jurul său* și *ceea ce se află dincolo* de această lume. Fără religiozitate, fără posibilitatea de a asigura coeziunea acestor trei zone ontice, omul zilelor noastre, deziluzionat până și de idolii care îl „eliberaseră" de Dumnezeu și pe care, în orbirea lui, îi mai socotește încă drept modele, rătăcește într-un univers ostil, unde fericirea merge mână în mână cu absurdul. Simplul refuz al sinuciderii nu îl face pe Sisif mai viu. Iar dacă fericirea este o iluzie, nu are rost să ne mai amăgim, la rândul nostru, închipuindu-ni-l pe Sisif fericit!...

* * *

Dan Hăulică:

După febra speculativă a prietenului nostru care așează împreună niște realități emblematice ale mitologiei și ale culturii europene, cu un arbitrar

[44] Camus, Albert. 1968. „Vara la Alger". În: *Exilul și împărăția*, Editura pentru Literatură, p. 80.
[45] Mavrodin, Irina, „Prefață", în Camus, Albert. 1968. *Exilul și împărăția*, Editura pentru Literatură, p. XIX.

simpatic, pentru că alături de prometeism trebuie să îl așezi pe Faust – acestea sunt mitologii care sunt la fel de importante efectiv, practic. Prometeu a avut o asemenea imensă influență iar Caspar David Friedrich, de care-și amintește ezitând personajul dintr-un roman alemani al lui Butor, pentru că nu și-l aduce bine aminte – nu era o figură așa de cunoscută în istoria artei încât să fie pus în paralelă cu Zarathustra și cu un întreg versant de gîndire. Este deci o simpatică alăturare posibilă într-un plan de speculație care ar trebui raportat la concretul istoriei. Iar chestiunea cu joaca între orizontal și vertical, de pildă, când e vorba de Conquistador și de cucerirea unui continent, trebuie să aibă și corecțiuni de ordin practic. 150 de ani s-a căutat în America El Dorado – Țara Aurului pentru că vorbeam despre aur, ceea ce trimite la interese precise, la casa marilor bancheri Welser care, împreună cu Fugger, finanțaseră alegerea lui Carol Quintul. Le dăduse în monopol Venezuela, era ca o republică absolut autonomă, împăratul nu avea puterea nici să se atingă de abuzurile agenților. Au ajuns așa de înfricoșătoare, încât împăratul a trebuit să le anuleze acest tratat. Era un amestec sordid de interese, nu numai un joc de proiecții mitologice. Toate lucrurile acestea, chiar dacă surprinzătoare, e bine să le avem în memorie. Gândiți-vă că Beethoven a făcut muzică pentru un balet pe tema lui Prometeu, nu i se potrivea și nu e una din operele cele mai reușite, mai ales în atmosfera destul de complezentă, stătută politic a Congresului de la Viena; într-un moment când deja Beethoven se simțea încolțit de spionii lui Metternich. Sunt prestigii care au valoarea lor, trebuie să le luăm ca atare, dar nu putem să absolutizăm relațiile acestea între niște concrețiuni ale mitului și ale antropologiei fără niște raportări istorice cît de cît concrete. Eu am fost în Elveția, la Sils-Maria, am și poposit acolo, dar niciodată nu mi-am închipuit că e reductibilă gândirea și revelația cogitativă a unui filozof la cutare peisaj. Nu se poate întemeia persuasiv o istorie a gândirii pe asemenea accidente. Nu știm nimic despre nașterea dialogurilor lui Platon, în ce loc, în ce împrejurare se produce, dar asta nu atinge deloc valoarea lor. Sunt lucruri care se adaugă ca un înveliș pitoresc pe un ax de gândire definit prin autonomia și rigoarea sa. Este bine totuși să ne meargă mintea spre lucruri mai îndepărtate, o precipitare excentrică poate să fie utilă.

Vreau să trec la o ultimă parte a acestei ultime ședințe de comunicări care se leagă de un teritoriu care are o gravitate neașteptată și care exprimă un program în care candoarea, redescoperirea candorii, este un mare câștig moral. Este ceea ce s-a încercat în ultimele decenii la noi: o dată sub semnul lui Andreescu, **grupul Andreescu**, în anii duri din deceniul ’50 și după aceea prin grupul **Prolog**, în anii ’80, adunând eforturi de prima mână ale unor artiști ca Bernea, ca și ale altora, mai tineri: Paraschiv, care e la Paris acum, după aceea alții reuniți: Sârbulescu, Horia Pașcina. De la început printre participanți era Constantin Flondor un pictor dublat de un intelectual remarcabil. În aceste condiții cel care a servit ca un fel de factor coalescent, aș spune, a fost Paul

Gherasim, un om de mare rafinament al gustului, dăruit totodată cu un fel de sfială exemplară, vehiată de o adevărată estetică a tăcerii, pe care ne-o va dezvolta Oliv Mircea – el e organizatorul unei frumoase expoziții a lui Gherasim. Țin la Gherasim, la cazul lui – am făcut o expoziție remarcabilă acum câțiva ani când împlinea 80 de ani, la Mogoșoaia. Se găsește acum într-o stare mai proastă a sănătății încât omagiul pe care i-l aducem astăzi este o dreptate din toate punctele de vedere. Un om care și-a cheltuit cred trei sferturi din viață organizând și punând pe simeză expoziții ale confraților, cu o dăruire enormă, neglijându-și propriul său destin expozițional și disprețuind chiar ocaziile de a se arăta precipitat în calea privirilor publicului. Sub acest raport îi mulțumesc lui Oliv Mircea pentru a ne invoca această atmosferă care obligă pictura tăcerii, a iubirii și a numelui de nerostit.

Oliv Mircea

Paul Gherasim.
Pictura tăcerii, a iubirii și a Numelui de nerostit

Despre Paul Gherasim trebuie mai întâi să facem câteva sublinieri pentru cei care nu sunt, și mulți dintre noi nu suntem întotdeauna în interiorul subiectului ca atare. El s-a născut aici, în Bucovina, în 1925, la 25 iunie, la Boteștii Horodnicenilor. A plecat în 1943, a devenit bucureștean, făcând studii la Academia de Arte Frumoase, studii de desen și pictură, la clasa profesorului Dărăscu Stelian. Nu și-a luat nici până astăzi diploma de studii de la Academia de Arte Frumoase, intervenind între timp multe din apăsările vremurilor. Mie mi se pare că în ceea ce îl privește pe Paul Gherasim totul începe cu privirea operei lui. Prin urmare v-am pregătit un film. Vă rog să vă folosiți toate rezervele de răbdare care le aveți și să priviți cu atenție imaginile. Ele s-au adunat cu greu, cum bine spunea domnul Hăulică, pentru expoziția din 2005. Mi-ați putea spune că ați văzut lucrări ale lui Paul Gherasim. În total, în 70 de ani de activitate, Paul Gherasim a făcut 4 expoziții personale: cea dintâi în 1966 la Galateea, cea de a doua în 1972 la Amfora, cea de a treia în 1995 la Catacomba și cea de a patra și probabil cea din urmă, nu știu dacă va mai avea bucuria, bunăvoința și efortul – doar cei din jur dacă o vor mai face și pe următoarea – cea din 2005, când a împlinit 80 de ani, la Mogoșoaia.

Două dintre aceste expoziții, cea din '72 și cea din 2005 se bucură și de două texte scrise de Paul Gherasim care sunt o poetică a lui, o mărturisire de credință profesională și, bineînțeles, încă o demonstrație pentru noi toți că pentru Paul Gherasim pictura nu este și n-a fost un scop, ci a fost un mijloc. Sunt rari autorii de această calitate, de această natură. Sunt fericit că am avut prilejul să îi stau aproape și, mai ales, să fac până în clipa aceasta primul, și cine știe pentru câtă vreme încă singurul, sub directa lui supraveghere, făcând zeci de ședințe de fotografie, asumând absolut toate observațiile care le-a făcut în legătură cu modul de a se prezenta al picturii lui într-o altă ipostază decât cea directă pe care domnul Hăulică și prietenii din grupul Prolog au încercat să o compună la expoziția de la Mogoșoaia.

Filmul este făcut de Matei Mircea, fiul meu, muzica e Arvo Pärt și imaginile sunt din arhiva Flondor, Oliv, Paul Gherasim, în general din arhiva celor care am lucrat la cea mai recentă expoziție mare a lui Paul Gherasim.

„Frumusețea precum aerul se respiră" este o notație a lui.

Mi-ar place, dacă mai aveți puțină răbdare să mai ascultați câteva minute, să vă prezint textul programului lui din1972, pe care l-a inserat în catalogul

improvizat de atunci, care era de fapt o coală mare de hârtie, afișul – catalog al expoziției sale „Cunoaștere și construcție". A figurat în expoziția de la Mogoșoaia, reluat.

„Dintre toate artele pictura a fost se pare, domeniul în care omul, în cursul vremurilor, a avut o mai deplină dezvăluire la spațiu acest receptacol inefabil al lucrurilor și al misterelor. Este în ordinea lumii o întindere a minții raportată la o întindere a spațiului în cadrul cărora sunt gândite toate care se înfățișează mai la început simțurilor, apoi imaginației minții și la urmă sufletului când acesta devine rational. Dincolo de o ordine poetică a firii, a lumii sensibilului se deschide orizontul de lumină al spiritului, al reconstrucțiilor acestuia. Tainele spațiului ne sunt revelate spiritual prin cuvântul nerostit, contemplat în nemângâiata-i liniște. Când Platon se gândise la a izgoni pe artiști și poeți din a sa cetate ideală, motivul era de un ordin cu totul înalt: instaurarea unei lumi sub autoritatea deplină a ideilor. Marele intelectual nu recunoștea dreptul de cetățean celor ce-și îngăduiai libertăți în afara postulatelor severe ființate într-o ordine geometrică universal. Peste limitele materialității sale adevărul artei are a semnifica prezența activă a spiritului, a libertății morale a acestuia. Prin spiritualizată voință se poate năzui spre o lume proiectată în tot mai multă lumină."

După 33 de ani Paul Gherasim scrie în 2005 așa: „*Prologos, din Hexameiron. Porfira – mireasma umbrei și aurul – tainicul luminii. A opta e ziua în care gustul bucuriei e în gustul vederii prin lumina neapropiată a harului. Lumină din lumină. Cuvântul – roua vederii. Frumusețea în sărbătoare se înveșmântează iar sărbătoarea este a sărbătorilor. Două litere caligrafiate în purpura și aur, alfa și omega, una prin alta cuprind nesfârșirea și lambda ca un murmur al începutului. Octogon, boltă de lumină – însemne ale unui pictor nevoit a reluat și a reuni într-o singură temă frânturi de gând*".

Deci la 33 de ani distanță avem cele două programe estetice. Acum dacă îmi îngăduiți câteva observații pentru portretul pe care încerc să il schițez lui Paul Gherasim. Vă promit că nu vă voi ține prea mult dar mi se pare că e bine să facem lucrul acesta. Încep acest text cu o notație a prietenului său, Daniel Turcea: „*Drumul acesta e mai lung ca viața-mi, e drumul de la literă la duh*" – Daniel Turcea, *Epifania*. Mie îmi pare că acest distih pe care l-am reluat aici acoperă aproape, în felul său poetic, programul estetic a lui Paul Gherasim.

Paul Gherasim se numără între cei care știu că un adevăr care s-ar revela brutal, în toată alteritatea lui, ar fi un adevăr care ar omorî, ar copleși, l-ar zdrobi pe om. Pentru a sluji cu adevărat pe om e necesar ca și adevărul să accepte drumul greu al căutării dureroase, să se coboare până la om, să se smerească astfel ca să îl poată ridica pe om până la el. Dacă spiritul profund începe astăzi să revalorifice marile sensuri ale memoriei, ale luminii, ale frumuseții și să înțeleagă astfel interioritățile vieții, spiritul superficial exaltă aspectele exterioare ale vieții și sucomba necesară tentațiilor abisale ale unor negre angoase, fără viitor, fără împlinire dincolo. S-a spus că epoca noastră a pierdut instinctul

memoriei, dimensiunea eshatologică și soteriologică a ființei – expresii juste dar și ambigui până la confuzie. Memoria este, paradoxal, în ochii pictorului Paul Gherasim, reinvestire multiformă a prezentului. În gândirea lui timpul este memorie - adică prezent al trecutului, este atenție - adică prezent al prezentului, este așteptare – adică prezentul viitorului. Un patos discret îi permite să trăiască clipă după clipă nu într-un prezent discontinuu ci într-o curgere continuă ce poate fi principial văzută fie ca o acumulare mereu sporită a trecutului, fie ca un mers spre viitor, ca o ușoară înaintare. Sufletul este, așa cum îl văd eu la Paul Gherasim, un proces creator, o activitate creatoare și de fapt, din perspectiva meseriei lui de pictor, problema lui Paul Gherasim pare a sta în problema rădăcinii comune a spațiului și timpului. Sentimentul tragic al timpului pe care îl trăiește îl face martor și observator al faptului că neantul nu are trup dar are spirit, al faptului că eul statistic, persoana devin bunuri făcând posibilă instalarea barbariei și în felul acesta drumul de la eul crepuscular și captiv ca expresie a unei subiectivități anarcice și până la eul omblativ devine lung, foarte lung. În acest context pictorul nostru înțelege că nihilismul este un ascetism fără har, înțelege că nihilismul respinge morala în numele unor țeluri morale, înțelege că acolo unde nu este Dumnezeu nu este nici omul, că cel care a murit nu este Dumnezeu ci omul, că prin urmare trăim într-un timp fără oameni. El știe, amintirea îi aduce în față aievea, nu a uitat deci că evenimentele ce se desfășoară în realitatea spiritului înainte de a se manifesta în realitatea exterioară a istoriei. Știm acum, împreună cu el, că îndepărtarea de la centrul nostru spiritual l-a făcut pe om din ce în ce mai superficial. Pierzând centrul spiritual al existenței, el pierde în același timp propriul său centru spiritual. Omul, ca toți oamenii, nu mai știe unde este centrul vieții sale. Sub picioarele sale nu mai simte profunzime. Cerul gurii sale gustă mai mult răutatea. Pierzându-și gustul Învierii el se dedă unei existențe arhiplate. Trăiește numai pe două dimensiuni, ca și cum ar trăi într-un loc fără cer.

Paul Gherasim se înfățișează multora ca antipatic. El însă este bun, curajos în talentul cu care a fost înzestrat, plin de idei fixe, de puritanism. Știe în fapt câteva lucruri simple și scoate adeseori deasupra tuturor demnitatea persoanei care este legată esențial de problema nemuririi. Oamenii care vor să fie prezenți la propriul lor prezent așa cum este Paul Gherasim, se află în obediența unui maestru, cum îi place adesea să spună, atunci când în dorința de a transforma cultura în realitate ontologică evită să provoace crize slujind până la urmă în sensul cel mai înalt de transfigurare.

Pentru că suntem într-o societate în care literatorii sunt mai mulți decât comentatorii și hermeneuții imaginii aș vrea să prezint faptul că în 1966 Radu Petrescu îi oferă lui Pau Gherasim, în manuscris, unul din exemplarele Didacticii Nova. Știm că ele sunt 5 cu totul. În prefața care este un text unic al Didacticii Nova, Paul Gherasim îi spune prietenului său Paul: „Îți spun ție

Paul că tu ești un artist", adică mai mult decât un pictor. Asta îl irită foarte tare pe Paul Gherasim, când cei din jur îi spun că este artist. El este pictor. Mereu apasă acest lucru. Și îi spune în acest text: „Arta este prin definiție religioasă." Poate în Caietele de la Putna vom publica cândva și acest text a lui Radu Petrescu care e inedit – Scrisoarea către Paul Gherasim. Sunt multe notațiile și observațiile în legătură cu Paul Gherasim. Ce ar trebui însă spus, și mă întorc la prima mea afirmație, că sunt fericit că am făcut aici prezentarea, în premieră, a acestui film și până la urmă a acestui text.

Pentru Paul Gherasim, Biserica trebuie privită ca cea mai înaltă operă de artă. Așa se explică faptul că el a făcut biserica de la Stavropoleos și întregul centru de acolo neasemuit de frumos. Această afirmație nu este a mea, este a lui Schelling (?) și sunt bucuros că în felul acesta arunc înspre prima zi, înspre primele minute ale întâlnirii noastre o punte pentru că domnul Hăulică l-a citat chiar la începutul colocviilor de la Putna pe Schelling. Paul Gherasim e un pictor care a făcut mereu același lucru aprofundându-l. Pictura lui caută liniștea de dinainte de timp. Pictorul înțelege printre primii slujitori ai ordinului artelor că tăcerea îl apropie pe om de Dumnezeu și îl face pe pământ asemeni îngerilor. Ceea ce ați văzut, pictura lui, acolo se găsește aproape întreaga operă a lui Paul Gherasim. Ele, lucrările, sun risipite la tot felul de prieteni, în tot felul de colecții importante. A fost greu să le aducem laolaltă și să le punem în expoziție dar din acest efort am învățat ceva: că cel mai de preț lucru pe care pictorul Paul Gherasim l-a avut, l-a dăruit celor extrem de apropiați. Sigur că textul descrie mult mai mult. O să îl punem în revistă. Merită spus tot acum că într-un fel sau în altul Paul Gherasim e un spiritus rector al veacului. Dacă veți cerceta cu mare atenție istoria muzicii părții a doua a secolului XX îl veți găsi și acolo. Istoria literaturii nu îl va putea ocoli datorită întâlnirilor fundamentale pe care Paul a știut să le aibă și să le facă să crească în el și în ceilalți. Arhitectura, aproape toate ordinele culturii, ordinele până la urmă ale vieții, nu l-au ocolit. El și-a făcut simțită prezența. Asta înțeleg eu prin spiritus rector pe care l-am văzut întrupându-l Paul Gherasim. În aceste zile el a împlinit 87 de ani. E o viață pe care a dăruit-o unei opere, e un destin exemplar. Cultura română, și aici închei cu această mărturisire, se va lăuda sigur în timp cu opera lui Paul Gherasim. Vă atrag doar atenția, așa cum el la rândul lui mi-a atras mie atenția, că el trebuie pus nu într-o suită jucăușă de artiști care sunt și nu sunt. Mi-a spus: „Oliv, dacă vrei să mă compari cu cineva fă-o cu Aurel Cojan și cu Horea Damian care mi-au fost congeneri."

* * *

Dan Hăulică:

În continuarea imaginilor și a acestei prezentări așa de cald pătrunzătoare pe care ne-a făcut-o Mircea Oliv aș vrea să pomenesc un episod legat de Paul

Gherasim și de mișcarea care o însuflețește el și legat și de încercarea noastră de a reactualiza un mare document de perindare a talentului prin peisajele României, la Valea Frumoasei. E vorba de o tabără de artă, de o expediție artistică pe Valea Sebeșului unde s-a fondat o mănăstire, la Oașa, și unde au poposit artiști tineri în jurul lui Paul Gherasim, unii din ei elevi ai lui Flondor. Avem un document datorat unui om de imagine, de o remarcabilă sensibilitate – Dan Chiribeș, colaboratorul meu într-un serial la care am lucrat, în jurul problemelor de artă și de istorie. Un om de o acuitate a inteligenței remarcabilă. S-a stins brusc, năprasnic, la 29 de ani. Apucase să filmeze pe Valea Oașei și se vede acolo un fel de învolburare, a entuziasmului pentru peisaj, pentru adevărul simplu al peisajului dar cu un fel de pioasă mișcare interioară. Idealul lor era Luchian – „cinstit ca firul de iarbă" spunea despre el Tudor Arghezi. Se vede și Gherasim, iar unul din cei care participă în acest grup, elev și student al lui Flondor, este acum călugăr la acea mănăstire – Pantelimon Sușnea, care e capabil de imagini pierdute într-o ceață stranie, cu un fel de efect cinematografic absolut remarcabil.

De asemenea o imagine a lui Flondor, de o extraordinară tandrețe, înfășoară volumul pe care îl oferim acum, din scrierile doamnei Zoe, reeditarea cărții *Creație și cultură*. Știți că Flondor și Gherasim de altminteri lucrează, deseori, cu suc de frunze și de flori cum făcea, de altminteri, Pallady. Sunt unele din aceste imagini care ne poartă spre un înțeles dinamic, dar ținute în cheia unei extraordinare cuviințe a sensibilității, – o stăpânire parcă a respirației în desen. Iată aceste tije, pe firul lor mergi înspre Leonardo, în ale cărui desene uneori găsești semnul crucii în structurile înseși ale lumii vegetale – a fost o expoziție la Louvre care le ilustra admirabil. Dar aș vrea tocmai, prinși de această ambianță, așa de frumos evocată de Mircea Oliv, să trecem la câteva imagini. Aici avem cartea pictorului Flondor, lecția sa de pictură, deloc convențională, începe semnificativ, – cu niște analize din rembrandtiana *Întoarcere a fiului risipitor*: o capodoperă absolut fundamentală, de sfâșiere ce depășește psihologicul și atinge un fel de eshatologie *sui generis*.

Dar îi dau libertate Ioanei Chiribeș să ne pună sub ochi câteva dintre imaginile acestea. Este o ocazie pentru mine de a aduce încă o dată un prinos de stimă și de dragoste pentru cel care mi-a stat alături, făceam montaje până în zori câte 12 ore la rând, într-o ambianță de incultură, de ignoranță totală, în dezacord cu tot ceea ce încercam noi. În ciuda faptului că toți îl socoteau fragil la ofensiva prostiei din jur, era în el o putere de a-i proteja pe ceilalți, și pe mine, și pe alții, pe care îi simțea într-un fel ofensați de această ambianță. O colaborare pe care poate Domnul ne va ajuta să o punem în valoare cum trebuie.

Originalitatea lui Paul Gherasim este de a nu voi să fie pictor de icoane, să intre într-o ipostază care nu este exact a lui și a sensibilității lui, păstrând un imens respect pentru tradiție, dar având în același timp apropierea tainic

discretă de lucruri de mult acumulate și stratificate în sensibilitatea orientală. E o gingașă cumpănire în căutarea unui balans tainic între componente, caracterizînd arta care vrea să respecte nespusul și să nu violenteze niciodată sensurile grave.

Vă mulțumesc pentru atenție și nu mai adaug decât o vorbă, căci, la unison cu Paul Gherasim, ne-ar trebui o „rouă" a cuvântului pentru lucrurile care tind spre o frumusețe intangibilă. Dar, în acord cu locul acesta, cu aerul asemenea unui vin vechi, eu îndrăznesc să vă reamintesc definiția lui Paul, am și am pus-o drept titlu într-un text care ne angajează: „Frumusețea, precum aerul, se respiră!". Cred că ar fi o frumoasă emblemă pentru eforturile noastre.

Cu asta, profit de prezența, cu atât mai semnificativă în momentul de față, a părintelui stareț Melchisedec, care vine să marcheze un fel de legitimă, așteptată ofrandă pentru că, iată, suntem la un pas de momentul când arătăm rezultatul muncii cu adevărat înverșunate pe care au dus-o cei care ne găzduiesc și ne protejează, obștea Mănăstirii Putna. E vorba, în primul rând, de reconstituirea triadei de cărți pe care doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Maica Benedicta, a închinat-o lui Eminescu.

Prima întemeia respectuos și vast biografia poetului, a doua îl raporta, riguros și fecund la nebuloasa romantismului german, iar aceasta, ultima, *Creație și cultură*, îmbrățișează punțile dintre ebuliția extraordinară a laboratorului eminescian și tiparele marii culturi europene, văzută printr-o cercetare care sistematizează magnific materia vie a motivelor esențiale.

Cărțile sunt distincte. Vor fi prezentate după aceea într-un fel de container comun, dar deocamdată ele sunt distincte, fiecare cu personalitatea ei. Prefața mea, am îndrăznit să o intitulez după un vers al lui Eminescu, versul din *Prohod*, când e vorba despre dispariția lui Ștefan, – unde cîntecul ia o dimensiune intelectuală asemenea cu o idee pogorâtă eminescian din planul eternității: „*Și lipsiți suntem de focuri și de razele ideii / Azi coboară în mormântu-i Domnul nostru, Umbra dei*". Doamna Zoe observa că Eminescu atinge, uneori, mai ales în ultimii ani, în *Glossă* și în alte momente, o valoare inițiatică pe care o au numai limbile vechi, greaca, latina, și recursul la un enunț latin în acest context spune foarte mult despre tipul de aspirație a cugetării, nu numai al simțirii eminesciene.

Ieromonah Dosoftei Dijmărescu:

Aceste *Caiete* au o anumită continuitate și despre asta vreau să spun câteva cuvinte. M-am gândit la manăstirea noastră, la Putna, în care, atunci când intră în incintă, omului obișnuit, care nu știe neapărat istoria artei și așa mai departe, i se pare că totul este ștefanian și daca cumva îi spui că numai Turnul Tezaur este de la Sfântul Ștefan și că această Casă Domnească în care ne aflăm s-a făcut în '82–'88 și că însăși Biserica s-a refăcut la mijlocul secolului al XVII-lea și tot așa, probabil că va ține minte, dar aceste amănunte nu-i vor

altera cugetul că Mănăstirea Putna este mănăstirea făcută de Sfântul Ștefan. Și așa și este într-un fel, pentru că acea sămânță care crește în timp și se dezvoltă și ajunge să arate în formă altfel decât stadiul ei inițial, dar nu este altceva, decât forme aprofundate și dezvoltate pe măsura trecerii vremii ori a altor factori stimulatori exteriori. Așa cum mănăstirea noastră, chiar dacă alcătuită arhitectonic din clădiri din secole diferite, în care până și incinta este mai largă cu 25 metri pe latura de nord decât incinta inițială, are o armonie unică, tot așa m-am gândit că și Colocviile încearcă acest efort de sinteză a unor direcții care vin dintr-un izvor comun - izvor comun, căci tot binele de la Domnul este, indiferent de talantul omului, dăruitorul acestuia, ca și al întregii vieți este Dumnezeu –, dar vin pe făgașe diferite, fiindcă așa a rânduit Domnul, ca să nu fie o monotonie în lumea noastră. Ei bine, și ele la un moment dat trebuie să se regăsească, iar în acestă albie care adună sufletele oamenilor și sufletul fiecăruia îl construiește pentru a avea posibilitatea împlinirii și a viețuirii veșnice cu Făcătorul ei.

Vedeți, dincolo de veșmintele pe care noi le îmbrăcăm în viața noastră – veșmintele acestea fiind talanții prin care se exprimă și interacționează sufletul, unii pictează, alții sculptează, alții predau, alții conduc, fiecare cu rostul lui – toate aceste veșminte, de fapt, nu sunt decât niște haine menite a aduce acel adânc din noi, persoana, chipul lui Dumnezeu care este omul, identitatea noastră, sufletul nostru, a-l duce iarăși către Dumnezeu, și așa cum în viața obișnuită avem nevoie de fel de fel de haine și Dumnezeu așa a rânduit ca să avem nevoie de felurite haine nu numai pentru mântuirea unui singur om, ci și pentru mântuirea tuturor celor care vor vrea. Așa văd aceste încercări, osteneli, cu opintiri adeseori, ale Colocviilor. Sunt înțelegeri venite din direcții diferite, dar dacă ele sunt oneste și dacă ele provin dintr-un dialog lăuntric onest al omului cu conștiința sa, conștiință care e glasul lui Dumnezeu și nimic altceva sau nimic altceva mai puțin, dacă vin din acest dialog onest cu siguranță ele se vor îmbina una cu alta, pentru că Dumnezeu când dă un dar cuiva, îi dă un dar care intră în armonie cu darurile celorlalți. Această sinteză însă nu se bazează doar pe un *dat* trecut, ci se bazează și pe viitor, pe *chemarea* fiecăruia în parte și a tuturor ca și comunitate, chemare menită să conducă omul pe drumul adevărului vieții sale, care duce către viața veșnică, o comuniune pe care Mântuitorul o construiește din bucățile persoanale și unice care suntem fiecare dintre noi. Cred că aceasta este linia de continuitate a Colocviilor, a Caietelor.

Dan Hăulică:

Acesta e un îndemn de solidaritate generoasă, pe care îl luăm cu noi dincolo de travaliul colocviilor și al Fundației. Întorcându-ne la uneltele noastre, cred că așa trebuie să ne comportăm fiecare: iertători față de ceilalți, severi față de noi înșine, după bunul exemplu care ni s-a dat aici. Dar aș

îndrăzni să-l solicit pe Părintele Stareț să ne ureze gândul său bun, cu vorbele sale calde, – o continuitate robustă pentru aceste inițiative.

Mulțumim din suflet Părintelui Stareț și întregii obști mănăstirești pentru tot ce au făcut și au gândit în favoarea unui proiect generos, cum e cel care ne susține. Despărțindu-ne cu această bună voie în suflet, mai degrabă să ne uităm, în loc de ecrane de televiziune, la crucea care ne veghează de pe dealul de alături, această imagine merită să ne rămână în memorie și în inimă. Vă mulțumesc!

Contribuții

Ștefan Costache

Melomanul și drumul către muntele său. Încercări de perspectivă

Aș dori să încep subliniind că ceea ce urmează nu reprezintă o încercare de a schița un ghid general, obiectiv, dedicat modului în care ne putem apropia de muzica clasică; relația ascultătorului cu muzica este, ca orice altă experiență interioară, o chestiune de rezonanță și de convingere intimă, iar resorturile trăirilor pe care le presupune trebuie, cu siguranță, să răspundă unui singur imperativ necesar și suficient: cel al sincerității față de sine însuși. Liberul arbitru și asumarea conștientă și sinceră a reacțiilor, a efectelor pe care le trezește, în fiecare dintre noi, audiția sunt definitorii pentru sănătatea construcției interioare pe care o poate aduce muzica clasică.

Am ales acest subiect din convingerea că, dintre cele 3 componente ale lanțului trofic specific muzicii culte (Compozitor – Interpret – Public) ultima este, de fapt, cea mai neglijată, mai abstractă și mai impersonală, ca percepție generală, în condițiile în care publicul este destinatarul și, până la urmă, cea mai importantă justificare a acestui fenomen cultural, cu origine europeană, creștină și cu o noblețe măsurată, printre altele, în peste 1000 de ani de existență. Pentru meloman, distanța față de muntele său este ceea ce crede acesta că îl apropie sau că îl separă de muzica pe care o iubește; spun o iubește pentru că, în acest caz, este vorba despre asumarea născută din pasiune sinceră, din sentimentul că muzica este sursa unui important act de cartografiere interioară, un act de trăire intimă pentru fiecare meloman.

Premisa rândurilor de față este că muntele melomanului reprezintă un bun al său în mod necondiționat; un bun față de care complexul de inferioritate manifestat uneori nu-și are rostul, un bun de care este benefic să te bucuri de la orice distanță l-ai contempla. În ultimă instanță, însă, cele mai mari satisfacții muntele ți le oferă, firește, atunci când îl bați la pas, când îți depășești limitele în ascensiunea vreunui versant abrupt, atunci când, sus fiind, îi respiri aerul rarefiat și te bucuri de privilegiul extraordinară pe care ți-o oferă, și asta pentru că ai îndrăznit să crezi că poți ajunge acolo și pentru că ai perseverat. Important este, așadar, să privești către munte senin, drept, plin de speranță, din orice perspectivă, respingând pericolul autoflagerării pentru motivul inexistent că nu vei deveni niciodată un alpinist performant, profesionist.

Vă propun în continuare o încercare de schițare a unora dintre traseele ce definesc un posibil profil al melomanului, fără pretenții exhaustive; o analiză

care va interoga distanța, destul de adesea iluzorie, înșelătoare, față de munte și, mai ales, față de vârful lui; și care are în vedere, de asemenea, identificarea unor locuri comune atunci când vine vorba de valori în prezent considerate imuabile ale istoriei muzicii – și care se dovedesc, adesea, discutabile – pentru a încheia îndrăznind enunțarea câtorva soluții în zona rezervată concluziilor.

Dat fiind că suntem găzduiți de acest spațiu monastic și cu mare semnificație istorică aș dori să mai spun că am evitat referirile la dimensiunea muzicală asociată sacrului, religiosului, datorită faptului că, în Creștinismul Ortodox, muzica a rămas până astăzi așa cum a fost de la începuturi, parte integrată organic ritualului sacru; astfel încât ar fi improprie o abordare disociată a subiectului, din perspectiva cuiva fără pregătire teologică. Pe de altă parte, este important de subliniat că muzica clasică își are originea, ca fenomen cultural, în spațiul creștin central și vest-european, evoluând din rădăcini ecleziastice către ceva ce astăzi, în sălile de concert, nu mai are în mod obișnuit conotații sacre.

Muzica clasică reprezintă încă unul dintre mijloacele de întoarcere către interiorul nostru, într-o vreme când probabil că este nevoie de multă voință, de autodisciplină pentru a-ți lua răgazul de a petrece timp cu tine însuți, de a-ți pune întrebări, de a reflecta. Este vorba despre exercițiul de a reînvăța să asculți, fără grabă, într-o lume dominată de vizual, de iluzoriu și de viteză. Există, fără îndoială, o igienă a ascultării muzicii clasice – una simplă, de altfel – care constă în concentrarea pe actul audierii în liniște, fără alte preocupări exterioare, fără ca, sonor, să fim perturbați de altceva și încercând ca și interior să eliminăm fuga șirului gândurilor; cred că se apropie, de fapt, păstrând desigur proporțiile, de minima rigoare pe care o presupune și participarea la slujbele religioase. Maniera în care se raportează fiecare la actul sonor este în mod evident diferită și influențată de factorii de mediu, sociali, de cultură, educație și nu în ultimul rând de subiectivitatea personală. Există, pe de o parte, efortul melomanului de a se deplasa către munte, de a-l escalada, așa cum poate fi remarcată și încercarea anumitor compozitori sau interpreți de a veni în întâmpinarea așteptărilor publicului, chiar dacă acest lucru presupune și compromisuri. De altfel, ambele traiectorii au puncte de convergență corespunzătoare diferitelor stadii ale ascensiunii, stadii pe care le vom inventaria în mod sumar în continuare.

Parcursul solitar al muntelui

A te atașa de o lucrare, de un compozitor sau interpret înseamnă, fără îndoială, parcurgerea unor etape de înălțare, ascensionale. Fiecare traiectorie presupune un moment de tatonare a fenomenului sonor cu care melomanul are contact pentru prima oară, apoi un stadiu de acomodare și înregistrare a senzațiilor trăite, urmat de aprofundarea audiției prin reascultare, fiecare nouă experiență a audiției aceleiași lucrări permițând alte descoperiri. Ascensiunea

poate dobândi ulterior accente de profunzime, prin cercetarea contextului în care a fost creată sau înregistrată lucrarea, prin compararea diferitelor interpretări ale aceleiași piese, prin consultarea în profunzime a biografiei interpretului sau autorului preferat și încercarea de a cuprinde cât mai mult din punct de vedere auditiv din înregistrările, respective, creația muzicianului vizat. În fine, cel mai avansat stadiu este acela în care melomanul pasionat de un anumit opus muzical, interpret sau compozitor păşeşte dincolo de pragul cunoașterii contemplative, intrând cumva în interiorul procesului de creație sau interpretare, și chiar, în mod ideal, apropiindu-se de lucrarea respectivă în mod direct, prin cântatul la un instrument. Un exemplu concludent poate fi întâlnit în persoana doctorului Stefan Poen, care a învățat limba rusă doar pentru că a avut nevoie să înțeleagă așa cum trebuie „Evgheni Oneghin" a lui Piotr Ilici Ceaikovski. Se poate merge însă și mai departe, plecând de la premiza că opera marilor polifoniști ai secolelor al XV-lea, al XVI-lea și al XVII-lea, de la Josquin de Prez și până la Giovanni Pierluigi da Palestrina și Claudio Monteverdi, presupune cunoașterea unor limbi vechi și deci și mai greu accesibile – franceza, neerlandeza, italiana sau latina. Însă, desigur că, fără accesul la o traducere foarte bună a textului piesei pe care o asculți, receptarea muzicală devine una generică. Legătura dintre muzică și text a plecat, dintoteauna, de la principiul servirii sensurilor textului prin muzică – iar marii maeștri ai polifoniei Renașterii au realizat capodopere în genul madrigalului, spre exemplu, servind muzical în primul rând textul literar. Așadar, eludarea acestei căi de a cunoaște respectivele lucrări înseamnă a fi în afara spiritului din care ele s-au născut și a te lipsi, meloman fiind, de tot ceea ce înseamnă satisfacția rafinată în a găsi asocierea dintre un anumit sens, dintre o anumită nuanță poetică și tehnica aleasă pentru punerea ei efectivă în textul muzical final. Sigur, demersul presupune timp, efort și revenire repetată asupra a ceea ce asculți – însă, la final, recompensele sunt incomparabile cu audiția lipsită de această pregătire solicitantă. La fel se întâmplă și în cazul celor interesați să cânte la un instrument, sau în a învăța să citească o partitură muzicală, pentru a putea urmări muzica în corelație cu versiunea sa scrisă. Acestea reprezintă însă stadii ultime, de vârf, ale relației pe care o presupune drumul personal către metaforicul munte al iubitorului de muzică.

Cunoașterea textului literar, a libretului unei opere sau a unui oratoriu este, dincolo de asta, o condiție și pentru că inteligibilitatea textului cântat este mult mai dificilă, prin natura situației, decât cea a textului vorbit. Nu cred că e nevoie să intrăm în detalii – suntem obișnuiți să percepem ceea ce spun ceilalți în anumiți parametri de intonație și ritm, care se schimbă radical atunci când discutăm despre textul literar pus pe muzică. De aceea, cu toate că atât soliștii cât și corurile acordă cea mai mare atenție optimizării dicției, impostației ș.a.m.d., chiar și în cazul în care în care textul este în limba maternă pentru melomanii din sala de spectacol sau concert, înțelegerea acestuia nu

e niciodată facilă fără o cunoaștere anterioară. Aspectul l-a preocupat și pe Enescu, atunci când a compus opera „Oedipe". Iată un citat din convorbirile cu Bernard Gavoty, înregistrate în 1951:

„Începând muzica la *Oedipe*, mi-am impus trei reguli de conduită. În primul rând, trebuia să curgă, însemnând fără patos, fără discursuri inutile. Acțiunea trebuie să se desfășoare cu rapiditate. Toate acestea sunt mai ușor de gândit decât de realizat. În al doilea rând… publicul nu trebuie să se plictisească. Aceasta este o consecință logică a primei reguli. În al treilea rând, auditoriul trebuie să înțeleagă textul. Convingerea mea este că nu mergem la operă doar pentru a asculta muzică. O operă reușită trebuie să aibă o acțiune și un text inteligibile.[1]"

Nivele de altitudine – Trepte ale inițierii

În afara acestei traiectorii individuale, putem vorbi totuși, într-un mod foarte conventional, desigur, despre trei nivele de altitudine: prima - corespunzătoare drumului către munte și nivelului de bază al ascensiunii, cea de-a doua, care este și cea mai mobilă, reprezentând urcușul propriu-zis și nivelul ultim, corespunzător vârfului muntelui.

Desigur că prima categorie, cea a melomanilor plasați în zona bazei muntelui, este cea mai numeroasă și compozită. Dincolo de preferința pentru lucrările accesibile, care nu pun probleme majore de înțelegere sau de efort al atenției, pentru aceștia muzica clasică poate să rămână foarte bine și un simplu accesoriu de conjunctură, la care se raportează în funcție de diferiți factori interiori sau, mai degrabă, exteriori. Este categoria celor care frecventează rar sau foarte rar sălile de concert sau de operă, care se entuziasmează mai puțin frecvent, cei care consumă actul muzical cu satisfacții mai degrabă mondene și care restrâng perimetrul muzicii clasice la șlagărele incontestabile. Pentru mulți dintre aceștia, arta sonoră rămâne doar un element ambiental - o *muzică-mobilier*, așa cum sugestiv o numește compozitorul Dan Dediu. O astfel de percepție însă – a *muzicii-mobilier* - nu este, în ultimă instanță, deloc una contraindicată, nocivă, pentru că, la urma urmei, tot ceea ce ne inconjoară ne influențează într-un mod pe cât de discret pe atât de durabil. Dintr-o baie de muzică de foarte bună calitate, în care ne scăldăm din obișnuință, ceva tot se va așeza până la urmă în noi – și se va așeza construind în interior. Cu alte cuvinte, a trăi la Veneția sau la Roma nu este egal, ca legătură dintre ambient și starea noastră interioară, cu a locui într-un cartier de blocuri din orice oraș comunist. Există exemple celebre de mari compozitori care au scris muzică ambientală de înalt nivel, chiar dacă de tip accesoriu, iar Georg Friedrich

[1] Bernard Gavoty, *Amintirile lui George Enescu*. Traducere din limba franceză de Romeo Drăghici și Nicolae Bilciurescu, București, Editura Muzicală, 1982.

Haendel este un astfel de exemplu. Unul dintre cele mai cunoscute titluri ale sale a avut, inițial, această funcție: „Muzica pentru focurile regale de artificii", imaginată pentru a însoți spectacolul vizual al artificiilor, în Green Park, în aprilie 1749, atunci când Regele George al II-lea al Marii Britanii a sărbătorit semnarea unui tratat de pace – Tratatul de la Aix la Chapelle. Așadar, nimic de rău despre muzica-mobilier, fără a uita că ea este, totuși, o formă superficială a relației dintre meloman și muntele său.

Spectacolul exterior al muzicii reprezintă un alt element definitoriu pentru categoria melomanilor aflați în apropierea muntelui sau la baza acestuia. De cele mai multe ori, valoarea acestui spectacol, fie de bună calitate, fie de factură îndoielnică, rămâne obscură pentru unii melomani din această categorie. Tot ceea ce contează este, poate, etalarea virtuozității tehnice, instrumentale sau vocale, un fenomen artificial în sine, fără îndoială, raportat la substanța muzicală, la expresivitate. Cu alte cuvinte, admirăm calitățile atletice ale unui instrumentist sau ale unui solist vocal. Trebuie spus că acest aspect este cu atât mai iluzoriu atunci când îl comparăm cu unul dintre cele mai cunoscute exemple de virtuoz și improvizator: Johann Sebastian Bach-organistul, care aproape doar prin aceasta a rămas în conștiința contemporanilor săi, componistic fiind redescoperit aproape un veac după trecerea sa în eternitate.

În momentul de față, chiar dacă mulți dintre noi nu ascultăm muzică clasică pentru a ne hrăni din perfomanțele de virtuozitate ale soliștilor, satisfacerea unui nivel înalt al exigențelor în această privință, a aspectul strict tehnic al interpretării, este cumva subînțeleasă când vine vorba despre validarea sau nu a calității unei versiuni de interpretare sau a unui interpret, iar acest reflex de judecată este comun și melomanilor care se află deja pe un parcurs avansat al raportării față de fenomenul sonor. În mod straniu, un pasaj ratat într-un concert de 40 de minute atrage cu mult mai mult atenția și rămâne mult mai pregnant în memoria publicului obișnuit decât o suită de realizări subtile în frazare, în construcția polifonică sau în planul construcției de ansamblu, macrostructurale, al concepției asupra unei lucrări. Iată o realitate, cu aspectele ei pozitive dar și cu altele, pe cât de discrete, pe atât de relevante în privința aportului negativ pe care îl are interesul pentru virtuozitatea exterioară. Acest interes, atunci când este prioritar dobândește un statut înșelător, deturnant, îndepărtând ascultătorul de pe drumul către substanță, către miezul muzicii. Este una dintre cele mai sensibile stări de fapt pe care le observăm în prezent, o realitate la care s-a ajuns în peste două secole de când iubitorii de muzică se manifestă entuziast atunci când vine vorba de virtuozi.

L-am amintit pe virtuozul organist Johann Sebastian Bach, dar cel care este până astăzi imaginea arhetipală a virtuozul prin definiție rămâne Niccoló Paganini - născut la Genova, în 1782. Cu el se deschide, în mod spectaculos, epoca romantică a marilor soliști, a eroilor adulați de spectatori, personaje

ale podiumului de concert care au început să aibă o imagine publică, la începutul secolului al XIX-lea – propagată, evident, și de înflorirea presei scrise – o imagine pe care Paganini a cultivat-o conștient și foarte inteligent. Niccoló Paganini a fost, fără îndoială, ca violonist, o natură instrumentală nu exceptional înzestrată, ci de-a dreptul miraculoasă. Așa cum se obișnuia în epocă, așa cum au făcut și Liszt sau Chopin, Paganini și-a cântat aproape exclusiv propria muzică, o muzică prin care a rescris nu doar modul în care era privit până la el cântatul la vioară, ci întreaga percepție asupra limitelor tehnice ale cântatului la vioară, valabile și azi. El a redefinit un întreg repertoriu de mijloace de exprimare la care predecesorii și contemporanii săi nu au îndrăznit să gândească dar pe care el, violonistul genovez, le-a folosit în toate compozițiile sale și, mai mult, le-a validat în general ca fiind posibile, prin propriul exemplu.

Adevărul este că Paganini a urmărit și a dorit să frapeze, să producă stupoare, să alimenteze în mod conștient o anumită convingere a contemporanilor săi, care își explicau geniului său violonistic prin contactul cu surse supranaturale, necurate. Dacă îi urmărim însă biografia, vom observa că Paganini era conștient că imensa popularitate de care se bucura se baza pe reacția unui public nu întodeauna cultivat, dar cu siguranță amator de acrobații tehnice. Însă impactul felului lui de a cânta era atât de puternic, încât Franz Liszt însuși, ascultându-l în concert, a fost atât de marcat, încât a simțit nevoia unei acute perfecționări și a împingerii până la limitele posibile a virtuozității sale pianistice; iar Liszt a reprezentat apoi, în secolul al XIX-lea dar și multe decenii din secolul XX, modelul absolut al solistului-pianist. Așadar, Paganini reprezintă un model, dar și o sursă a unor percepții superficiale asupra muzicii clasice: a ajuns prin meritul perseverenței personale la performanțe uluitoare, dobândind o măiestrie pusă adesea în serviciul unui gust estetic îndoielnic. Este primul mare star muzical romantic unanim recunoscut, promovând, pe de o parte, muzica clasică, dar lansând, de asemenea, o tendință dominantă care a generat și destule deservicii muzicii culte, aceea de a pune personalitatea interpretului, egoul său înaintea a ceea ce este, de fapt, cel mai important: muzica, expresia muzicală și împărtășirea ei.

Cu totul altfel stă situația în cazul melomanului care a atins un nivel superior al urcușului, cel care se confruntă în mod direct cu muntele. Pentru această categorie, calitatea primează și surclasează spectaculosul. Emoția dobândește un rol prioritar, melomanul de acest tip dovedind o empatie pregnantă cu actul interpretativ și cu muzica în sine. Satisfacțiile interioare trăite îl determină să persevereze, îi ascut curiozitatea și dorința de a cunoaște. Vorbim deja despre un public educat - și nu doar în domeniul sonor - cu o perspectivă mai amplă asupra fenomenelor culturale și cu o deschidere evidentă în asimilarea unor noi informații. Numai cu un astfel de public a fost posibil unul dintre miracolele muzicii clasice în zilele noastre – și țin să-l amintesc

pentru că merită: se numește *El Sistema* și reprezintă visul devenit realitate al lui José Antonio Abreu, astăzi în vârstă de 73 de ani, economist și muzician, pianist ca formație, care, în 1975, a îndrăznit să creadă că este posibil un sistem de amploare națională axat pe educația muzicală gratuită a copiilor și tinerilor săraci sau defavorizați, formându-i ca instrumentiști și integrându-i, ca membri, în orchestre simfonice. José Antonio Abreu a imaginat un mod perfect fiabil de a susține un sistem de educație muzicală prin finanțare publică voluntară, care a traversat, în peste 35 de ani de existență, 10 administrații politice dintre cele mai diferite. Performanța sa în cifre, astăzi?! Peste 125 de orchestre de copii și tineret în Venezuela, fără a uita programele de pregătire muzicală individuală ce fac posibilă existența acestor ansambluri. Între 70 și 90 la sută dintre muzicieni sunt tineri defavorizați socio-economic. Nu aș fi amintit de *El Sistema* dacă acesta nu ar fi generat, dincolo de efecte educative profund benefice, și performanțe muzicale majore, cu ecou mondial, care au reconfigurat un anumit mod de a percepe muzica clasică și au însemnat un important salt de calitate a raportării la arta sonoră pentru o întreagă categorie de public, care în alte condiții n-ar fi avut niciodată această șansă.

După un exemplu ilustru și controversat de virtuoz, cel al lui Paganini, iată un altul, de această dată deasupra oricărei suspiciuni, ce se adresează categoriei celei mai elevate de melomani: cel a pianistului Radu Lupu, și el un virtuoz, dar de o cu totul altă natură. Muzicianul român este un simbol pentru spectacolul interiorizat al muzicii. Autorii pe care îi abordează se pot număra pe degetele de la o mână. Nu dă interviuri, preferă solitudinea și reflecția și, dacă ai privilegiul să îl asculți cântând, dacă îi acorzi atenție, poți avea surpriza să constați că timpul, ritmul așa cum le știai înainte de a începe să cânte nu mai sunt aceleași, că se suspendă făcând loc, cu decență, adevăratului timp și adevăratului ritm la care nu ai cum să nu fii racordat și care sunt cele ale muzicii care iese de sub degetele sale. Smerenia sa în fața muzicii este autentică, realizezi că ceea ce ți se întâmplă este o experiență deloc dintre cele obișnuite, că cel care oficiază este nu numai un genial pianist, este un artist care a reflectat ani, poate zeci de ani asupra partiturii pe care o redă. Simți de asemenea bucuria interioară de a cunoaște ceva după care, fără să știi, ai tânjit multă vreme. Evident, cei pasionați pot descoperi, asemeni iubitorilor de ceasuri elvețiene, minunile de geometrii muzicale pe care Radu Lupu le construiește.

Echilibrul ar defini melomanul din categoria intermediară, un echilibru al gustului muzical la care se raportează chiar Wolfgang Amadeus Mozart dar din perspectivă componistică, așa cum ne lasă să înțelegem într-o scrisoare către tatăl său, datată Viena, 28 decembrie 1782. Mozart scrie despre concertele pentru pian compuse pentru o serie de serate deschise publicului plătitor de bilet – așadar, Mozart vorbind ca artist care activa într-un mediu ce începuse să funcționeze pe principiul cererii și ofertei:

„Acum nu mai lipsesc decât două concerte din seria concertelor pe bază de subscripție. Concertele, media între prea greu și prea ușor, sunt foarte briante, plăcute urechii. Bineînțeles, fără a fi prea superficiale, ici-colo pot să producă satisfacție experților, așa încât și necunoscătorii să fie mulțumiți de ele fără a ști de ce. Împart bilete contra 6 ducați… Nimeni nu mai cunoaște și nu mai prețuiește astăzi linia de mijloc în toate lucrurile. Pentru a obține succes trebuie să scrii lucruri care sunt ori atât de ușor de înțeles încât să le poată cânta și un birjar, ori așa de neînțeles, încât să placă tocmai pentru că niciun om cu mintea sănătoasă nu le poate înțelege."[2]

Către înălțimile muntelui – melomanul elevat

Desigur că ultima clasă de melomani la care ne referim, cea care a atins altitudinea maximă a muntelui, este cu adevărat exclusivistă, pentru că etapa finală presupune nivelul cel mai avizat și mai profund de înțelegere. Voluptatea emoției odată depășită oferă trăiri surprinzătoare, de natură pur spirituală. Procesul cunoașterii fenomenului sonor avansează până la punctul său maxim, melomanul nemaimulțumindu-se cu informațiile deja dobândite. Este treapta în care materia pierde teren în fața inefabilului, în care nu mai vorbim despre iubitori ai muzicii, ci de cunoscători avizați ai săi. Vorbim despre accesul la lumea opusurilor de mare concentrare informațională, la care elementul de atracție exterioară este minim sau lipsește. Exemple de acest fel sunt fugile *Clavecinului bine temperat*, *Arta Fugii*, ultimele cvartete beethoveniene, cvartetele lui Șostakovici, Bartók și multe dintre opusurile enesciene camerale. Este zona în care, fără abilități susținute de noțiuni de forme muzicale, armonie, polifonie, orchestrație, fără un auz foarte antrenat și fără audiții succesive, fără reveniri reperatate asupra unei lucrări, receptarea rămâne, de asemenea, la un nivel foarte generic.

Profesorul și compozitorul Nicolae Coman spunea, la cursurile sale de armonie, că într-o lucrare polifonică de tip invenție sau fugă bachiană, o ureche antrenată poate urmări 2 voci (planuri polifonice) evoluând în paralel, însă numai o ureche excepțională are capacitatea de a urmări 3 voci. Închipuiți-vă astfel, ce înseamnă să înțelegi fugile la 4 și chiar la 5 voci!

În ceea ce privește experiența anterioară a unor melomani celebri, iată ce notează Friedrich Nietzsche despre opera *Carmen* de Georges Bizet în mai 1888:

„Am ascultat ieri – mă veți crede? – pentru a douăsprezecea oară capodopera lui Bizet. Din nou am stăruit până la capăt într-o dulce reculegere, din nou am rămas neclintit. Această victorie asupra nerăbdării

[2] Wolfgang Amadeus Mozart, *Scrisori*, Traducere din germană de Cristian Ghenea, București, Ed. Humanitas, 2007, p. 198.

mele mă suprinde. Cât de perfecți izbutește să ne facă o asemenea operă! Ascultând-o, devii tu însuți un fel de capodoperă. Adevărul este că de fiecare când ascultam *Carmen* îmi părea că devin un filosof, un mai bun filosof decât în timpul obișnuit: deveneam atât de indulgent, de ludic, de asiduu. Să stai nemișcat timp de cinci ore reprezintă o primă etapă de sfințenie!…În fine, este o muzică ce-l consideră pe ascultător inteligent și chiar muzician…Mă cufund în această muzică, îi percep originile. Îmi pare că asist la nașterea ei și tremur în fața pericolelor ce însoțesc indiferent ce armonie, sunt încântat de fericitele surprize de care Bizet nu este răspunzător."[3]

Un alt exemplu de meloman de condiție superioară este matematicianul Mihai Botez, care mărturisea modest că, deși născut într-o familie de muzicieni, după inevitabilii ani de «pianotat», am rămas numai amator de muzică – dar mare iubitor al artei sunetelor. Am cucerit însă credința ca lumea sunetelor este un univers de reprezentări «in sine», ceea ce mi-a îngăduit să privesc muzica lui Celibidache, nu numai ca expresie a filosofiei pe care acesta o profesează, ci și ca o sursă nouă de sugestii pentru lumea ideilor.[4]

Sergiu Celibidache – posibilul dublu model: ca muzician-filosof și autentic nonconformist

În 2012 îi sărbătorim memoria lui Sergiu Celibidache, la centenarul nașterii sale, Celibidache, moldoveanul plecat de la Roman, cu studii la Iași și, apoi, la Berlin, care a fost la un pas să preia conducerea Filarmonicii din capitala Germaniei, după război, și care continuă și astăzi să suscite pasiuni și controverse ca una dintre cele mai carismatice și influente personalități pe care le-a avut, în general, arta dirijorală.

Sergiu Celibidache a înotat întotdeauna împotriva curentului a ceea ce însemna obișnuința de a înțelege muzica, opunându-se întreaga viață câtorva tendințe dominante ale vieții muzicale contemporane lui. Se cunoaște aversiunea sa față de înregistrări, nu a făcut niciodată imprimări și nu a fost de acord să fie înregistrat, dându-și consimțământul abia spre sfârșitul vieții pentru anumite imprimări din concert. De asemenea, într-o vreme când orice mare orchestră pregătește orice concert în 3-4 repetiții, Celibidache avea ca cerință obișnuită un număr de peste 10. Practica, scandalizând, tempi mult mai lenți decât colegii săi, contrazicând indicațiile metronomice din partituri, dacă acestea nu corespundeau viziunii lui. Avea opinii foarte severe despre valoarea unor compozitori priviți în general ca valori intangibile – precum Beethoven sau Mahler, pe care nu-i aprecia – dar și despre colaboratorii săi ca

[3] Friedrich Nietzsche, *Cazul Wagner*, Traducere de Alexandru Leahu, București, Ed. Muzicală, 1983, p. 34.
[4] Mihai Botez, *Scrisori catre Vlad Georgescu*, Editura Fundatiei Culturale Romane, 2003, p. 151-156.

soliști; astfel încât s-a axat pe un număr relativ mic de autori – având un cult pentru Bruckner – și agreând, de asemenea, un număr la fel de mic de soliști cu care a lucrat – de notorietate rămânând relația artistică specială pe care a avut-o cu pianistul Arturo Benedetti-Michelangeli. Nu în ultimul rând, sau poate în primul rând, Celibidache a cultivat o filozofie de a gândi muzica și a o practica într-un mod pe care-i este propriu doar lui, un mod prin care Celibidache constituie un model în a refuza ceea ce e împământenit în acest domeniu, de a refuza să faci ca toți ceilalți și să gândești ca toți ceilalți. În același timp, el este, de asemenea, un reper pentru muzicianul și melomanul cu o foarte solidă formație intelectuală, care persevează în ani pentru a ajunge în vârful muntelui său.

Chiar dacă a fost sau nu înțeles așa cum ar fi fost de dorit, lui Celibidache nu-i contestă nimeni meritul de a fi pledat carismatic și extrem de convingător pentru dirijatul ca act viu al comunicării muzicii către public. Deși a susținut nenumărate cursuri de măiestrie, Sergiu Celibidache nu a publicat articole sau eseuri despre fenomenologia muzicală pe care a promovat-o. Excepția s-a produs în 1985, când a susținut o conferință de o oră la Universitatea din München. Recent, conferința a fost publicată și în limba română, la Editura Spandugino – și ne face cunoștință cu principiile după care artistul s-a ghidat în muzică.

De ce respingea total înregistrările Sergiu Celibidache? Plecând de la principii elementare de acustică, în general ignorate în practică: orice sunet muzical este însoțit, prin fenomenul rezonanței naturale, de o suită infinită de sunete armonice, rezultate din vibrația lungimii corzii în părțialitățile sale. Aceste sunete armonice, considerate epifenomene sunt de intensitate mult mai mică decât cea a sunetului fundamental și se produc, temporal, ușor decalat față de acesta. „Ceea ce muzicologia ignoră cu desăvârșire – spune Celibidache – este structura temporală a apariției epifenomenelor și efectul lor, reflectat în universul afectiv al oamenilor."[5]

Pentru Celibidache, așadar, chiar dacă urechea umană poate percepe doar sunete cu frecvența maximă de 20000 Hz, spectrul armonicelor constituia un aspect esențial și, deci, ireductibil al muzicii, cu impact direct major, chiar dacă imposibil de obiectivat, asupra conștiinței, asupra afectului ascultătorilor. De ce respingea înregistrările? Pentru că orice mijloc de înregistrare nu numai că nu are capacitatea de a surprinde rezonanța naturală armonică în infintatea ei recunoscută de acustică, ci, mai rău, aduce în procesul imprimării propriile armonice, specifice mediului tehnic de înregistrare.

Pe de altă parte, desfășurarea în timp a fenomenului rezonanței naturale armonice îl făcea să dilateze tempii lucrărilor pe care le dirija pentru ca

[5] Sergiu Celibidache, *Despre fenomenologia muzicală*, Traducere din germană de Anca Fronescu, București, Editura Spandugino, 2012, p. 16.

structurile muzicale să aibă răgazul de a da acestui fenomen timpul de care avea nevoie pentru a se produce. Din punctul său de vedere, cu cât o lucrare este mai complexă, armonic, polifonic sau ca orchestrație, cu atât tempoul trebuie să fie mai lent.

Departe de a rămâne în zona explicațiilor de factură acustică, pentru Celibidache muzica era o experiență spirituală dintre cele mai înalte și mai nelegate de realitatea acestei lumi fizice în care ne aflăm. Considera sunetul muzical ca fiind o manifestare excepțională, fără legătură cu natura înconjurătoare: „Omul, cel care a creat tonul care vibrează constant – spune el – l-a înălțat din adâncul inert al lumii sale înconjurătoare de materie crudă la lumina conștiinței sale sau l-a coborât din sfera divină."[6]

Celibidache, tot în conferința de la Munchen: „Vă invidiez că deja știți ce ar fi muzica. Muzica nu este ceva ce se lasă cuprins, prin simboluri și convenții de limbaj, într-o definiție. Ea nu corespunde niciunei forme de existență palpabilă."

Și, dintr-un interviu acordat Marilenei Rotaru în 1979, când a revenit în România, reținem următoarele, drept concluzie:

„Muzica nu corespunde unei forme de a fi. E o devenire, e ceva care se naște, crește, ajunge la un punct de maximă expansiune și moare, ca o plantă, ca un sentiment, ca orișicare activitate omenească. Deci mata vrei să fixezi ceea ce te-a impresionat cândva, în loc să păstrezi în matale posibilitatea de a te impresiona, de a avea la dispoziție elementele cu care iar intri în stadiul de euforie, care încă nu-i muzică.... transcenderea stadiului de euforie poate duce la ceea ce numim noi, câțiva dintre noi, muzică."

Ce este muzica? Muzica nu-i nimic. E ceva care devine și pleacă.

Concluzii

Personal, sunt convins că a ajunge în vârf este cea mai împlinită formă de a te apropia de muntele tău, meloman fiind. Sigur că ne-am dori o lume în care oameniii nu numai că ar merge în mod curent la concerte și la spectacole lirice, o lume în care instituțiile muzicale ar prospera cel puțin așa cum prosperă astăzi mallurile. Mai mult decât atât, ne-am dori o lume în care a face muzică împreună, fără să ne fie teamă că vom fi judecați ca neprofesioniști, greșind, reluând dar bucurându-ne firesc de acest dar, ar însemna normalitate. Din păcate, suntem la mare depărtare de acest vis. Și, dacă aș fi întrebat ce cale e de preferat – cea adresată celor puțini, elitei sau calea muzicii ca bun accesibil cu ușurință oricui, un bun spiritual la îndemână și de care oricare dintre noi are o firească nevoie – cred că aș opta pentru susținerea celei din urmă. Fără un public larg, fără o masă critică este posibil ca și muzica clasică să devină, cândva, într-un viitor oarecare, un bun de muzeu sau un articol, chiar dacă

[6] Sergiu Celibidache, p. 15.

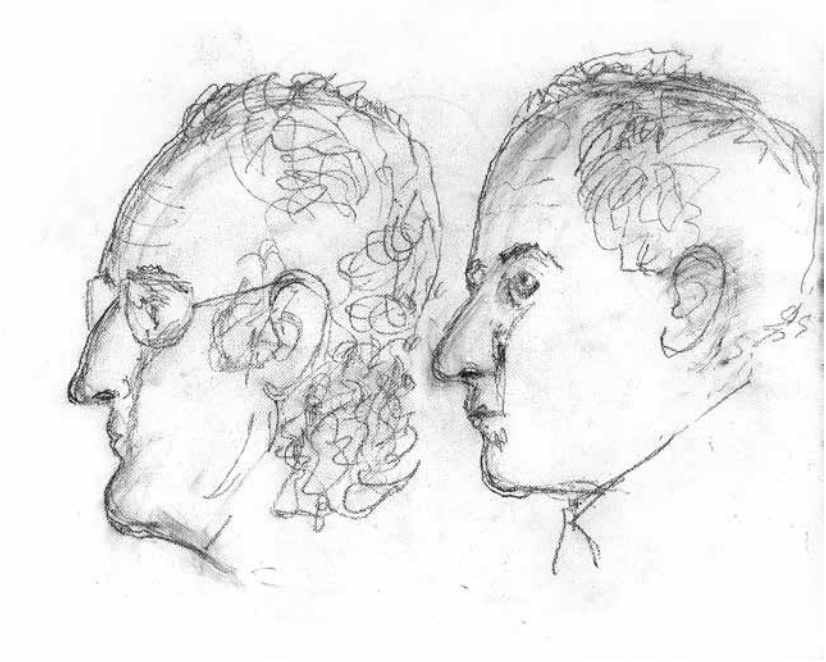
amplu, într-un tratat de istorie a culturii.

„Fiți înțelepți ca șerpii și nevinovați ca porumbeii" – este învățătura Mântuitorului care cred că poate deveni o concluzie și pentru aceste rânduri. Ea presupune deschidere, receptivitate, dar și circumspecție și spirit critic față de tot ceea ce, la un moment dat, pare adevăr fără fisuri al lumii muzicale.

Silvia Radu

La Putna, în jurul Maicii Benedicta

20 August 2003



Portrait
20 August
2004

Ecouri

Alexandru Zub

Secvențe de cultură și civilizație montană

E o bucurie să constați că, în pofida vacarmului produs de convulsiile social-politice din jur, vacarm penibil și extenuant pentru mulți, câte o insulă de normalitate regenerativă se mai poate menține sau crea ici și colo. La Mănăstirea Putna, a avut loc, între 22 și 26 august a.c., aproape în continuarea altor manifestări cultural-științifice, dedicate acelea Voievodului-ctitor, un colocviu cu tema *Muntele – metaforă fundamentală: relief concret și ascensiune spirituală*. Titlul ca atare e semnificativ, mai ales în contextul socio-politic al momentului. Tendinței de a estima lucrurile mai cu seamă în dimensiunea lor orizontală, ca expresie a unui prezent nespus de tulbure, i se opune astfel, cu mijloace cărturărești, un îndemn la verticalitate, în orizontul unei axiologii a perenității. „Înaltul și sublimul", unite cu strădania ascensiunii fără istov, ca într-o anume reflecție a poetului Blaga, rezumă parcă finalitatea însăși a reuniunii.

Ca și alte colocvii putnene de același caracter, inspirația și îndemnurile au venit de la acad. Dan Hăulică, neobositul animator al grupului de reflecție constituit în memoria Maicii Benedicta (acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga), evocată acum printr-un nou coloc viu, al șaselea, cu tema deja enunțată. Programul reuniunii, gândit pentru cinci zile, cu secvențe „duhovnicești" bine măsurate și manifestări științifice multiple, nutrite anume din diverse discipline umaniste, a inclus momente de „binecuvântări" și de salut (IPS Pimen, acad. Dan Hăulică, arhim. Melchisedec etc.), alături de intervenții academice, multe și variate, acoperind tematic mai toată zona „umanioarelor". Au fost lansate concomitent *Caietele de la Putna* (5/2012), revista Fundației de patronaj *Credință și Creație*, alături de o nouă fasciculă din seria *Cuvinte către tineri*, dedicată canonizării Sfântului Voievod Ștefan cel Mare. Se menționează acolo și pelerinajul studențesc din 1957, la Putna, pus în firească relație cu „serbarea" din 1871, organizată de Eminescu, Slavici, Xenopol ș.a. Se evocă, de asemenea, un fapt de simbolică simetrie socioculturală, congresul *Ligii Studenților Români din Străinătate*, care tocmai a avut loc în capitală și la Putna[1], urmat și de un nou colocviu referitor la Voievodul-ctitor[2].

Nu e cazul să analizăm temele și intervențiile conexe din noua rundă spiritual-academică, în economia căreia s-au distins filologi și istorici,

[1] Monah Ieremia B., *Congresul România Jună – 140*, în *Cuvinte către tineri*, Putna, V, 2012, p. 65-70
[2] *Ibidem*, p. 98-99.

antropologi și scriitori, literați și plasticieni, cu dorința de a contura cât mai deplin *Muntele – metaforă fundamentală: relief concret și ascensiune spirituală*.

Personal, am socotit utile, în context, unele considerații despre munte ca element al „teritoriului" în istorie, concept relativ stabil, dar și destul de dinamic în „dialectica duratei" umane. Antropogeografia a ajuns a fi indispensabilă discursului istoric[3], iar muntele un factor de permanență, fie și în imaginarul colectiv, acolo unde prezența lui fizică e precară. Istoricii n-au ezitat să-l ia în studiu, sub multiple unghiuri, alături de alte componente orografice: râuri, mări, oceane, podișuri, câmpii etc. Spațiul românesc, în sensul statalității moderne, s-a structurat pe seama unui complex inextricabil de elemente alcătuind, în timp, numeroase „țări" și având în centru, ca nucleu-forte, Ardealul, ca o cetate a etnogenezei și a marilor proiecte naționale[4]. Lui V. Pârvan, istoric, arheolog, filosof al „ideilor și formelor", muntele îi apărea, văzut dinspre câmpie, ca un refugiu solitar, element de circumscriere benefică, spațiu privilegiat de care se profită mereu, geopolitic și etnocultural. Sintagma *țara noastră*, uzuală cândva, a fost imaginată și descrisă, de-a lungul timpului, de mari spirite, de la Costin și Cantemir la Kogălniceanu și Bălcescu, de la Odobescu și Xenopol la Eminescu și Iorga, de la Pârvan la G. Brătianu și I. Lupaș, de la S. Mehedinți și I. Simionescu la G. Vâlsan și D. Gusti, pentru a nu aminti decât unele repere de neocolit. Eminescu ne știa așezați pe o „muche de lume", la un „vad de popoare", într-un spațiu expus la primejdii de tot felul, dar și fecund în ordine spirituală.

Muntele a fost mereu, în contextul acesta, un factor simbolic, structurant, la scriitori ca Asachi, Slavici, Hogaș, Sadoveanu, Blaga, Eliade și alții din arealul nostru etno cultural. Marele număr de piscuri, identificat în acest areal, nu ține doar de munte, ci se întâlnește peste tot unde există un șes înalt, un promontoriu[5], ca *Piscul Crăsani*, ca *Țuguieta* de la Trușești, unde câteva generații de arheologi au făcut deja studii adecvate, până la monografia coordonată de acad. M. Petrescu-Dâmbovița.

Să adăugăm, la aceste sumare considerații de istoric, faptul că lumea muntelui i-a preocupat și pe specialiștii din alte domenii, uneori până la obsesie, ca în cazul inginerului Radu Ray, autor de studii și monografii de vast interes[6]. Un cântec din vechime punea muntele în relație cu arborele cosmic (*Munte, munte, brad frumos!*), cu rădăcini subterane și coroană în

---

[3] Cf. Ion Nicolae, *Antropogeografia. O abordare diacronică*, București, 2011.
[4] Cf. V. Pârvan, *Scrieri*, ed. Alexandru Zub, București, 1981, p. 184-185: *Țara de Apus*.
[5] S. Mehedinți, *Opere alese*, București, 1967, p. 253.
[6] Radu Ray, *Viitor în Carpați*, București, 1979; *Civilizația montană*, București, 1985; Despre *Adrian Păunescu și cauza muntelui românesc*, în *Flacăra lui AP*, 30 (27 iul.-2 aug. 2012, p. 9); 31 (3-9 aug. 2012, p. 9).

cerul înalt[7], *arbor mundi* după sintagma lui M. Eliade[8], veritabilă axă cosmică, motiv prezent în mai toate culturile lumii și simbolizat poate cel mai bine de *Coloana* brâncușiană.

Alte observații au privit „muntele ca topos teologic", ca „alegorie metafizică" sau ca „element în imaginarul eminescian", ca „stimul simbolic" sau ca „itinerariu al pietății", ca temă filocalică sau ca motiv folcloristic, în „ziceri aromâne", în *Luntrea lui Caron*, la Nietzsche, la Heidegger, la Noica, la Anania, la Mălăncioiu etc. În ansamblu, abordări multiple, din perspective diferite, ca și la temele din anii precedenți.

Au rezultat din toate sugestii de noi teme și „făgăduințe ale unui vast versant" spiritual, asumat programatic de Fundația „Credință și Creație", sub egida căreia au apărut deja cinci volume din *Caietele* de la Putna și câteva tomuri semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ultimul ocupându-se chiar de *Creație și cultură* la Eminescu. În același spirit, au fost prezentate două lucrări grafice (Dan Eremia Grigorescu, *Valea Frumoasei: rememorând un itinerar sadovenian*, 1970/2012; Silvia Radu, *Grădina cu îngeri*, 2012), ambele din inițiativa și cu adnotări ale criticului Dan Hăulică. O excursie pe Giumalău, muntele bucovinean, care face tandem cu Rarăul, a încheiat, în deplin acord cu restul programului, noua secvență a reuniunii de la Putna, definind anume Muntele ca metaforă fundamentală, Rarăul e cumva și „muntele meu", căci de el se leagă primul contact cu această realitate orografică, în anii școlarității mele „normaliene", când un grup de elevi a fost recompensat la sfârșit de an cu o excursie în zona Bucovinei, „escapadă" ce a culminat cu un suiș nocturn pe Rarău, acompaniați de profesorul-geograf Ion Sârcu, ale cărui explicații adecvate îmi stăruie încă în minte. Cum să nu regret că tocmai atunci, pe 25 august 2012, la încheierea colocviului, a trebuit să lipsesc, sub presiunea unei urgențe administrative!

[7] R. Vulcănescu, *Coloana Cerului*, București, 1972, p. 36, 43 etc.
[8] V. Kernbach, *Universul mitic al românilor*, București,1994, p. 197.

Sub constelația geniului eminescian

Biblioteca Națională a României
București, 11 ianuarie 2013

Dan Hăulică, Elena Târziman,
Valeriu Râpeanu, Lucia Cifor,
Alex Ștefănescu, Ierom. Dosoftei Dijmărescu

Zoe Dumitrescu-Bușulenga și triada volumelor închinate lui Eminescu. Devoțiune și acuitate exegetică[1]

Elena Târziman:

Biblioteca Națională a României are privilegiul de a găzdui astăzi o manifestare dedicată Marelui Eminescu, dedicată în egală măsură și Maicii Benedicta – Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Poate nu întîmplător, Eminescu s-a născut pe 15 ianuarie. Este început de an, și, de fapt, reușim astfel noi, ca Români, să începem de fiecare dată noul an sub auspiciile geniului eminescian.

Mai înainte, cineva întreba: ce-ar mai putea fi spus nou despre Eminescu? Răspunsul pe care l-am da la această întrebare este că se pot citi textele lui Eminescu și din alte, noi perspective. Eminescu este poet, prozator, dramaturg, chiar și filozof, dar putem avea, bunăoară, și revelația unui Eminescu înțeles dintr-o perspectivă autentic creștină. În această seară, vom descoperi, desigur, și alte dimensiuni ale operelor sale. Vă mulțumesc pentru prezența dumneavoastră susținută. Noi, la Biblioteca Națională, ne simțim onorați de înalta calitate a invitaților, părtași la acest eveniment.

Dan Hăulică:

Ne simțim de fiecare dată, cînd sîntem în această clădire, sub o protecție neștiută. Parcă astrele se unesc deasupra noastră, ca să ne aducă aminte ceea ce este esențial nu numai în cultură, cu un termen care poate părea pedant, ci, mai profund, în însăși ființa acestui popor. Eminescu este, pentru noi, o măsură de creativitate, în sensul cel mai adînc. Tînărul care nu avea nici 20 de ani gîndise manifestarea de la Putna cu o seriozitate exemplară, care depășea, bineînțeles limitele vîrstei, și care ne ducea mult mai departe, într-un fel de dimensiune, cum ar spune britanicii, for ever. Acest pentru totdeauna pe care-l reprezintă Eminescu pentru noi, pentru gîndirea și existența românilor, trebuie manifestat, trebuie reiterat cu tenacitate.

Doamna Zoe își lega destinul intelectual de Eminescu, înainte de a se fi ocupat anume de opera eminesciană. Era perioada tristă, cînd poetul nepereche era apanajul unor amatori, de nivelul unui tehnician dentar ca

[1] Articol publicat în „România literară", nr. 35/2012.

I. Vitner, cînd nu se îngăduia altcuiva să desfășoare cursuri cu adevărat riguroase despre Eminescu. Atunci, în acel precar ambient, Doamna Zoe nu pierdea niciodată ocazia să-l aducă pe Poet în plinul dezbaterilor de literatură universală, și al unei problematici de mare anvergură. Pentru ea, acesta era un destin, și nu numai intelectual, dar și, tout court, un destin în sensul vital, ireductibil; care-i însoțește patetic existența, pînă în ultimele ei zile. Pe patul de suferință, în spital, Doamna Zoe le spunea prietenilor, cu un fel de îngrijorare nereținută: Apărați-l pe Mihai! Și această adresare fraternă, cînd era vorba de poetul cu o dimensiune astrală, arată cît îi era de dragă, indisociabil solidară, existența poeziei lui Eminescu, și a omului Eminescu, de atîtea ori amenințată, în ultimii ani, cu ușurătate, de intervenții iresponsabile, de-a dreptul ignare. E bine că sîntem aici numeroși, că mulți tineri simt chemarea unei atitudini grave față de poetul căruia îi datorăm totul. După Eminescu nu se mai poate scrie ca înainte de apariția lui fulgurantă. Sunt niște hotare în evoluția creativității, a însuși instrumentului de expresie românesc, marcate definitiv de aventura lui genială.

A fost o obsesie în secolul al XIX-lea, să arătăm că sîntem în rînd cu lumea. Toate Saloanele noastre oficiale, cîteodată onorate de intelectuali remarcabili – Vasile Conta, cînd a fost, de pildă, ministru al Instrucției Publice, – se chinuiau să arate că intrăm într-un curent de competitivitate și de similitudine cu instituțiile funcționînd în alte părți. Cît îl privește pe Eminescu, el depășește mult aceste scrupule de ressemblance, de conformitate cu alte situații. Este o entelehie cu valoare absolută și trebuie, cînd ne apropiem de el, să ne așezăm în haine care depășesc somptuosul, însă reflectă o incomparabilă sărbătoare interioară. Și de aceea, îmi place să mă gîndesc fără ciudă la iarna care ne înconjoară acum. Pentru că începutul de an corespunde, ași spune, cu valoarea inaugurală care aparține marii poezii. Poezia, și arta la un anume înalt nivel, au o valoare fără seamăn, inaugurează timpul. Nu se înscriu limitativ într-un timp dat, ca un epifenomen, virtuțile lor, dimpotrivă, le așează la polul gesturilor de inițiere și suverană deschidere, a unor noi perioade și a unor noi orizonturi de așteptare din partea unui popor întreg.

Cînd am sărbătorit, la Putna, într-una din edițiile Colocviului nostru anual, această victorie a spiritului care este Eminescu, ne-am încredințat unui titlu cu lungă bătaie, În căutarea Absolutului. Absolutul nu se măsoară cu ceasul în mînă. Dar perspectivele din care îi dăm ocol lui Eminescu sînt variate, tocmai pentru că și biografia noastră înscrie variațiuni semnificative. Ași începe adresîndu-mă celui care, dintre noi, i-a fost student mai devreme, Valeriu Râpeanu, care, de altminteri, este editorul dintîi al cărților pe care vi le prezentăm astăzi. Din anii aceștia ai primei întîlniri, și, mai ales, din experiența de director al Editurii „Eminescu", textele Doamnei Zoe s-au întîlnit acolo cu paginile redescoperite ale lui George Brătianu, publicate îndrăzneț de prietenul nostru, în anii cînd amintirea acestui nume era îndoliată, cum știți,

de sfîrșitul impus istoricului.

Valeriu Râpeanu:

Eu fac parte din generația care intra, în anul 1950, în Facultatea de Litere, cînd dreptul de a vorbi despre Eminescu îl avea numai Ion Vitner. Celor mai tineri poate să li se pară o absurditate, dar absurditatea aceasta noi am trăit-o. E reală. Exista chiar un curs special Eminescu, în felul acesta eliminîndu-i pe toți ceilalți care ar fi îndrăznit să vorbească despre marele poet. Noi eram mai curioși și, de la un moment dat, stînd în spate, în amfiteatrul Odobescu, așezînd în față cîțiva colegi de-ai noștri mai voinici, aveam în mînă, luate cu mari sacrificii, primele trei volume din ediția Perpessicius, procurate de la celebrul anticar clandestin al timpului, Azur Mușoiu, fiul lui Panait Mușoiu, și urmăream notele lui Perpessicius, care se reproduceau în fața noastră la catedră, fără să ni se spună însă că a ostenit pentru ele un oarecare Perpessicius.

În condițiile acestea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga ne-a predat despre istoria literaturii române, făcînd legături substanțiale care îi raportau pe scriitorii români la Eminescu. Cînd a debutat, publicînd despre poet, o prefață la „Biblioteca pentru toți" din vremea aceea, pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga, unii, interesați, au luat-o drept uzurpatoare. Ea se găsi nu criticată, ci persiflată de către unii critici care nu aveau nici o legătură cu Eminescu. Ceea ce îi irita era însuși curajul de a aborda loial tema Eminescu. Deci nu a fost un drum presărat cu flori, în care au așteptat-o de la început aplauze. Dimpotrivă. Dar Zoe Dumitrescu îl trăia pe Eminescu, trăia prin Eminescu. Și cărțile pe care le vedem aici reprezintă o sinteză. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în anii '80, ajunge la niște concluzii pe care demult le sedimenta, dacă nu în scris, în meditațiile ei. Pentru că aici, în Eminescu și romantismul german, este vorba nu numai despre niște influențe, să spunem, cum învățase dînsa, care pune imensă politețe, cînd se referă la criticii de mai dinainte, căutători de teze și motive, în felul unui cercetător respectabil ca Charles Drouhet, ci despre o metodă care, detectînd toate izvoarele și direcțiile la care a avut acces Eminescu, între 1869-1875, mai ales la Viena și Berlin, îl face să devină încă mai original, turnînd durabil aceste aporturi în laboratorul propriei lui personalități. Zoe Dumitrescu nu urmărește un motiv sau altul, ci urmărește modul în care Eminescu devine Eminescu, prin aceste interferențe, printr-o cunoaștere ad fontes, cum spunea Tudor Vianu, a marilor scriitori, unii ai epocii, alții ai duratei perene, cum ar fi Shakespeare.

Pentru Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu a fost o misiune.

Dan Hăulică:

O misiune care nu se satisface cu surprizele unei critici sourcière, cum au înțeles să o conducă destui comparatiști, de-a lungul anilor, căci evită tot ceea ce s-ar vădi parcelar, cu efect de fragmentare didactică, într-o analiză. Unul

din paradoxurile miezoase definind reușitele Doamnei Zoe stă în a arăta că există în Eminescu o coalescență interioară, care se alimentează din ceea ce ar părea să-i fie potrivnic în dispersiunea intereselor culturale. Dar în materie de metodologia discuției, eu cred că cea mai îndreptățită astăzi să ne aducă lumini utile este doamna profesor Lucia Cifor.

Lucia Cifor:

Profesor de literatură comparată, aleasă chiar vicepreședinte de către Asociația Internațională de Literatură Comparată, doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a impus printr-o ținută de excepție. Privind-o, ascultînd-o, am avut adesea impresia că dînsa retrăia, atunci cînd vorbea în public, înalta exigență evanghelică, formulată de Mîntuitorul nostru Iisus Hristos, conținută de versetul „Foc am venit să arunc pe pămînt și cît aș vrea să fie acum aprins" (Luca 12, 49). Conferențiind, pe orice temă ar fi făcut-o, avea puterea „să dea foc la sală", pentru că disloca și anula comodități, mobilizînd conștiințele, mișcînd inimile și ridicînd auditoriul la nivelul tensiunii intelectuale la care era ea însăși conectată.

Membru corespondent și, mai apoi, membru titular al Academiei Române, asumînd funcții și misiuni culturale importante, înainte și după 1989, activitatea de eminescolog a regretatei Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost pusă în umbră, o vreme, chiar de activitățile ei diplomatice și culturale, desfășurate peste hotare, dar și de lipsa învățăceilor direcți, lipsă pe care distinsa și inspirata magistră o va fi simțit destul de acut. Cînd va apărea cea mai importantă carte a sa, Eminescu și romantismul german, situația s-a schimbat. Reeditările, firești, ale cărții, din 1999 și 2009 (cea din 2009, prin eforturile Fundației „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta" de la Putna), indică succesul și importanța acestei excepționale exegeze comparatiste în contextul eminescologiei actuale. Premiul Herder a avut greutatea lui în a impune această ultimă cercetare a doamnei Zoe. Însă dacă citim cu atenție celelalte opuri ale autoarei, de asemenea reeditate, vom constata o armonioasă unitate de conținut și chiar de stil. Pe scurt spus, Zoe Dumitrescu-Bușulenga se prezintă, în spațiul eminescologiei, de la bun început, ca un comparatist literar și cultural de cea mai bună calitate. Este comparatist chiar atunci cînd practică istoria literară (în biografia despre Eminescu) sau critica literară (scriind despre opera lui Eminescu, mai precis, despre ceea ce academicianul Dan Hăulică numește, pe bună dreptate, „un Eminescu al motivelor"). Există mai multe explicații pentru caracterul compozit – azi, i-am spune, justificat, caracterul interdisciplinar – al eminescologiei practicate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Una dintre explicații este aceea că autoarea, care și-a dat doctoratul cu o temă despre Renaștere, a fost ea însăși un spirit renascentist. Umanismul său renascentist s-a altoit pe fecundul spirit al Bildungului german, care nu a fost, după cum se

știe, o invenție iluministă, avînd rădăcini mistice mai vechi (medievale, după cum demonstrează Gadamer), coroborat cu generozitatea proprie helenicei paideia, din îndepărtata patrie spirituală a lui Hölderlin. Numele ce revine adesea în paginile cărții Eminescu și romantismul german este al acelui poet german care l-a iubit atît de mult pe Sofocle (după cum arată George Steiner), încît a „grecizat" limba germană în prodigioasa sa activitate de traducere a operei tragicului grec. Pe Sofocle l-a iubit mult și regretata Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care i-a dedicat una dintre puținele monografii existente în cultura română.

Eminescologia practicată de autoare este subîntinsă de atare generoase principii umaniste. Scrisul ei nu obosește să sugereze și să susțină proiectul de lume, proiectul de om, proiectul de țară, pe care opera și viața lui Eminescu le conține și le inspiră. Cu alte cuvinte, întreaga erudiție, eforturile de documentare și munca de elaborare a textului propriu-zis de exegeză nu par să aibă alt scop decît acela de a sugera o cale, un proiect de împlinire, atît de lapidar redată de expresia herderiană Sei was du bist!, pe care o amintea Dan Hăulică, și de variațiunea Werde was du bist!, conform devizei goetheene. Atentă cum era la stelele fixe de pe cerul culturii universale, la ale cărei imperative se raporta cu fervoare, dar și cu rigoarea celor educați în spiritul lor, nu avea de ce să plătească tribut modelor și modelelor epistemologice ale epocii, cît timp scrisul său rămînea în adînc modelat de exigențele unei solide și impunătoare culturi literare, estetice și filosofice. O cultură care nu avea nevoie de validări exterioare, ca să celebreze ceea ce-i era constitutiv: sensul adevărului, al frumosului, al binelui universal. Aproape toate paginile semnate Zoe Dumitrescu- Bușulenga, ca și prelegerile ei publice, mărturisesc o izbîndă rar întîlnită, sau tot mai rar întîlnită, în zilele noastre – bucuria intelectuală, extazul minții și înnobilarea inimii căutătoare de sublim.

Evitînd o concluzie, însă rezumînd drastic experiența parcurgerii din nou a acestor trei volume, apărute la Editura Nicodim Caligraful, am să vă fac o mărturisire, nescutită de oarecare amărăciune. Nu mi-am putut reprima o întrebare – care sunt șansele, reale, de înțelegere a acestor cărți, pe care le are un student de azi de la Litere, cel care nu citește și nu studiază literatură universală decît la facultate (și atunci doar un semestru!), nu are lecturi de filosofie și nici de estetică? Mi-am imaginat că o pagină scrisă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga l-ar obliga pe studentul de azi (vitregit și de un nefast sistem de învățămînt organizat după cunoscutul și criticatul Proces Bologna) la ore întregi de căutare pe Internet (cum altfel?) mai întîi a numelor proprii, urmate de alte ore de căutări pentru diverse nume comune (concepte, termeni neuzuali etc.). După această primă silabisire a alfabetului culturii, studentul ar putea trece la etapa a doua, mult mai dificilă, aceea a identificării și interpretării sensului. Și mi-a răsărit a doua întrebare, mai grea decît prima – va mai face el acest efort?

Dan Hăulică:

Mulțumesc din toată inima doamnei profesoare Cifor pentru această prezentare care ține să ne așeze sub cupola capacității de sinergie intelectuală pe care o degaja doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga. S-a vorbit îndelung, pe drept cuvînt despre analiza raporturilor dintre Eminescu și romantismul german. În această chestiune fundamentală aș cita o vorbă dintr-un text al lui Hölderlin, o scrisoare a lui Hyperion către Bellarmin: „Sunete vii suntem, ne acordăm în armonia ta, în armonia firii, a naturii". Eu aș spune sunete vii sîntem cu toții, distincți din fericire, fiecare cu particularitatea sa creatoare, și în același timp acordîndu-ne superior în acesată unitate, a unei moșteniri ce depășește retorica și modelele curente.

Am povestit, cred, undeva, despre un caz flagrant de reușită intelectuală. Era la faimosul Comitet de Cooperare Intelectuală, care funcționa pe lîngă Societatea Națiunilor, la Geneva, și unde reprezentantă a Franței a fost, la un moment dat, Contesa de Noailles, și o altă româncă, Elena Văcărescu. Profesorul G. Oprescu, secretar al acestei Comisii, timp de șapte ani, cunoscîndui tot prestigiosul angrenaj, unde se ilustrau Bergson, Einstein, Valéry, se găsește întro zi atras de cadențele unui discurs care venea dintr-o sală de ședință, la Geneva. Intră, sala era goală, renumita conferențiară Elena Văcărescu își exersa repetiția pentru un discurs, ca și cum s-ar fi aflat în fața unui public care s-o asculte docil. Niciodată nu i-am surprins Doamnei Zoe o asemenea căutare a efectului. Dimpotrivă. Nu se sfia să aibă repezișuri, inegalități, în voce, în felul de a fraza, căci nu se sfia să-și traducă îndoielile. Vibrația ei în fața unei teme grave, cînd îl compară, într-o conferință în fața italienilor, pe Eminescu cu Leopardi, de pildă, nu intră în tipare prestabilite, în mulaje prefabricate. Este o invenție a atitudinii intelectuale, a participării, care se produce sub ochii noștri, fără nici o dorință de a epata; dimpotrivă, îi ghicești umilința fundamentală a intelectualului superior, față de materii de o atare gravitate.

Și pentru că am atins o asemenea problemă, aș îndrăzni să-l solicit pe Părintele Dosoftei Dijmărescu, care adaugă vocației sale religioase și o pregătire de istoric remarcabil, să ne pună la curent cu îndrăzneala proiectului nostru de îngrijire editorială a cercetătorilor Doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Căci avem îndatorirea și dreptul, Fundația noastră, de a repune în circulație întreaga moștenire a scrisului Doamnei Zoe. Grație sprijinului activ, discret pe cît de eficient, al călugărilor de la Putna, admirabil tehnologizați, familiari nu o dată ai problemelor de transpunere tipografică, sîntem în stare să asumăm o asemenea sarcină.

Vreau să-i mulțumesc cu deosebire Părintelui Dosoftei, care a stat pe baricade, în momente complicate, cîteodată ne prindeau zorile în mijlocul

unor operații ingrate de corectură, a textelor ce trebuiau să apară în revista noastră. El a fost cel care asigura continuitatea și ne dădea mereu încredere.

Ieromonah Dosoftei Dijmărescu:

Cînd domnul ambasador a propus această întîlnire, simțindu-mă, pentru o clipă scepticul de serviciu, m-am întrebat care e rostul, de vreme ce fiecare dintre volume se lansase pînă acum de unul singur, de sine stătător. Dar mi-a venit în minte un cuvînt din Psalmul 132: „Iată acum ce este atît de bun sau atît de frumos, decît să locuiască frații împreună". Și am privit aceste volume, toate trei, ca pe niște frați care bine și frumos este să stea împreună, niște frați al căror prim părinte văzut este de bună seamă Eminescu. Prin viața, prin gîndirea și prin lucrarea sa, răsfrîntă și receptată de Maica Benedicta, prin gîndirea și lucrarea ei, a dat acești frați. Sunt trei deocamdată. Poate ne va ajuta Dumnezeu să mai vadă lumina tiparului și alte studii, alți doi frățiori ai acestora trei.

Căutînd acest cuvînt din Psalm, mi-au căzut ochii și pe sfîrșitul lui: „Unde este unire, acolo a poruncit Domnul binecuvîntarea și viața pînă-n veac." În acest rod al unității, cred că Maica Benedicta se întîlnește foarte bine cu Eminescu. Mulți dintre dumneavoastră știți că el a fost sufletul primei Serbări a Românilor de Pretutindeni, al primului Congres al Studenților Români de Pretutindeni, chiar acolo la Mănăstirea Putna. Lucrurile acestea nu sunt deloc întîmplătoare, cum nu întîmplătoare, și o descifrăm pas cu pas, în viața noastră, este dorința testamentară a Maicii Benedicta de a fi depusă în țărîna Putnei, pe un segment de dreaptă care unește mormîntul lui Ștefan și o statuie a lui Eminescu aflată tot acolo.

Tot gîndindu-mă la rodul acestei unități, el privește de asemeni drumul spre țărînă al lui Eminescu, pe care puțini oameni l-au însoțit. Și nimeni nu l-a însoțit pe Golgota sa. Niciodată pe Golgota nu ne însoțește nimeni, căci așa a străbătut și Hristos această cale. Este ultima măsură a vieții noastre, dar tot timpul după ea urmează acea bucurie a Învierii, care este a comuniunii. Cînd Dumnezeu pare a ne lăsa singuri, o face tocmai pentru a ne regăsi și a-L regăsi. Cred că acest lucru se întîmplă cu Maica Benedicta și cu Eminescu, acum, dar și în viitor – ne regăsim întru ei, îl regăsim pe Dumnezeu în lăuntrul nostru.

Dan Hăulică:

Cu nobila modestie care-l caracterizează, Părintele Dosoftei a situat foarte bine fidelitatea pe care el și cu cei din jurul său au știut să o arate proiectului nostru de reverență față de geniul eminescian. De unde culegem puterea aceasta? Într-o operă din cele mai profunde, a lui Richard Strauss, apare ideea unei umbre care se culege din stele. Constelația aceasta la care facem aluzie chiar în titlul nostru este aducătoare de puteri terestre. Nu rămîne un fel de frumusețe intangibilă. Știți, mari spirite, Thales, care a prevăzut uimitor o

eclipsă și a dat peste cap multe îndoieli din cercetările astronomice ale epocii, a avut un accident, a căzut într-o groapă. Știm de la Diogene Laerțiu, reproșul unei cumetre: cum poate să vorbească despre cer și stele, dacă el nu vede pe unde calcă? Ferice de cei care nu văd pe unde calcă și nu-și cumpănesc meschin pasul, în funcție de circumstanțe; dar cată mereu spre o țintă înaltă.

Mi se pare legitimă determinarea pe care o arată Alex Ștefănescu, săptămînal obișnuindu-ne cu ideea unui comentariu, pe marginea unui vers al lui Eminescu, spre a-i demonstra o neașteptată prospețime. O putere de a se afla în consonanță cu situații pe care le trăim și uneori le sensibilizăm cu un fel de urgență. E și aceasta o dovadă că Eminescu nu rămîne undeva într-o suspensie ineficientă, el constituind o virtute de netăgăduit a culturii și a ființei noastre.

Alex Ştefănescu:

Am citit și eu cărțile despre Eminescu scrise de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, sunt într-adevăr un prilej de iluminare. Știți cum arde flacăra de magneziu, puternic, dar foarte scurt; aici este o flacără de magneziu care arde neîntrerupt de la prima pînă la ultima pagină și te incită să te ridici și tu la o anumită ținută intelectuală. Ți-e rușine să cobori al un nivel banal.

S-au făcut progrese foarte mari în studierea operei lui Eminescu, s-a ajuns la un nivel foarte înalt. S-a spus aproape tot ceea ce se putea spune, deși se mai poate spune încă foarte mult, dar asta este prima impresie. Singurul lucru cu care eu nu sunt de acord este o prea mare îndepărtare a eminescologiei de însuși textul eminescian. Sunt multe filosofări pe marginea textelor lui Eminescu sau comentarii asupra comentariilor referitoare la alte comentarii prilejuite de Eminescu. Sunt eseiști care nu mai au răbdare să citească textul lui Eminescu, mulțumindu-se cu ce s-a scris despre Eminescu. Este o dovadă de glorie a Poetului. Mă întreba un tînăr, odată – îmi vorbiți despre Don Quijote cu atîta admirație, cine mai citește astăzi Don Quijote? Și i-am spus: chiar dacă nu-l citește nimeni, Don Quijote a devenit un mit, care se propagă, este reluat, preluat, parafrazat, citat. Este tot o formă de citire a lui Cervantes, indirectă. Mulți oameni sunt influențați de Eminescu fără să-l fi citit anume. Mulți au aflat din valuri de trăire, de la alții, de dinaintea lor, care ajung pînă la ultimele generații.

Ar fi foarte bine totuși să-l citim din nou pe Eminescu. Am să dau un exemplu, ca să vedeți ce aventură este să te întorci la textul lui Eminescu. Teodora Stanciu mi-a propus și am acceptat să susțin o rubrică la Radio, cu fragmente din cartea la care lucrez. Rubrica are titlul Un vers de Eminescu și în fiecare emisiune un vers își dezvăluie noi și noi frumusețe. Iată, de pildă, o ilustrare: Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată. Așa începe unul dintre cele trei sonete fără titlu sau designate prin cifrele romane I, II și III. Sunt scrise de Eminescu la 29 de ani, cînd i se părea că îndărătul lui este o negură de

vremi, că a trăit foarte mult. Ar trebui analizat acest sentiment de viețuire îndelungată. Probabil avea prea multe în memorie și i se părea că anii s-au așternut cotropitor. Poetul încearcă, stînd în cameră, să smulgă din negura de vremi amintirea unei iubite. O iubită de altădată pe care o pierduse și încearcă să-și aducă aminte de ea. Versul începe cu precizarea că afară-i toamnă, poate părea inutilă, pentru că doar nu e toamnă în cameră. Însă sublinierea este nimerită pentru că arată cît de important este spațiul protector. Dintr-odată te face să simți că ființa poetului se află într-un spațiu intim, ocrotit de vîntul de afară. În casă nu e nici un anotimp. Apoi frunză-mprăștiată. Gîndiți-vă că folosește singularul, dînd înțelesul de materie, ca și cum frunza ar fi materie. Adjectivul împrăștiată, care vine de la praștie, arată dezordinea; care depășește simpla problemă gospodărească. Frunza e împrăștiată, e haotică, te face să înțelegi toamna. De altfel Eminescu valorifică la maximum cuvintele limbii române. El face ca toate vocabulele, puține la număr, pe care le folosește, cunoscute de toată lumea, să obțină mii de nunațe din aceste cuvinte. Datorită acestui fapt cuvintele capătă în opera lui autoritatea celor din Biblie. Ați văzut enunțurile biblice, au autoritate sacră. La fel se întîmplă și la Eminescu.

Dan Hăulică:

Iată că se poate întreține o pedagogie cu adevărat vivace pe marginea unor lucruri care par știute de totdeauna. Cred că și asta este o lecție legată de marii creatori. De altminteri problema pe care a atins-o Alex Ștefănescu, cînd a vorbit despre Don Quijote, e gravă și vastă. Unamuno a observat sagace, Don Quijote l-a înghițit cumva pe Cervantes. Personajul este așa de puternic implantat în imaginarul și în memoria secolelor, încît îl eclipsează oarecum pe creator. Și e o problemă dacă, în raportul între subiectivitatea autorului și rezultatul ficțional al operei, nu e sortit întotdeauna ca rezultatul înfăptuirii să-l înghită pe creator. Balzac face nuvele pe tema asta – în ce măsură abundența principiului creator poate stînjeni efectul propriu-zis constructiv al creației.

Noi, cred, dacă suntem aici, laolaltă, oameni de toate vîrstele, suntem tocmai pentru a arăta că poate nu ne vădim tocmai dibaci în lucruri de publicitate, dar nici nu ne simțim un fel de sacrificați ai destinului, un fel de Fort Alamo, care-i sortit pieirii, la o margine de lume, și vin invidatorii să ne gonească. Ceea ce apărăm merită să ne țină în picioare.

Sunt lucruri care par contradictorii, dar, de fapt, închipuie un fel de oximoron cu adevărat revelator. Într-un vers de tinerețe de Lucian Blaga, „ctitor fii izvoarelor", această șiroire radioasă a izvoarelor, ca o generație spontanee a culturii, se află captată în noima edificiului, a construcției, pe care o rezumă ctitoria. E un contrast numai aparent, ctitoria se justifică prin aceea că dă un caracter de legitimitate definitivă tocmai fierberii spontane a creativității.

Sînt lucruri care trebuie să ne îndemne a regîndi, ceea ce pare uneori

uzat, în creativitate. În „Secolul 20" am publicat, ca într-un soi de concurs, mai multe variante ale unui text de Hölderlin, Amiaza vieții. E vorba acolo, inițial, de lebede care se scufundă cu creștetul în ape stagnante, și cea mai neașteptată traducere este a lui Blaga, care unește într-un contrast memorabil apa sacră și trează. Contrast flagrant, dar de o bogăție imensă. Există un element de luciditate permanentă, – asta-i apa trează –, în raportul nostru cu Eminescu; și, în același timp, o sacralitate inerentă, pe care o verificăm încă o dată, surprinzător, în seara aceasta. Le mulțumesc tuturor celor care s-au ostenit să facă posibilă întîlnirea noastră și care ne-au stat în preajmă cu eficiență admirabilă, cu fidelitate aș spune filială, față de amintirea Doamnei Zoe, – în acest sens Rodica și Radu Marinescu merită o mențiune călduroasă.

Pentru că vorbeam de contraste vitale, cine ar putea să ne așeze sub semnul acesta mai puternic, mai generos, decît maestrul scenei, de atîtea ori admirat, Dorel Vișan. Ceea ce a întreprins domnia sa, în legătură cu postumele eminesciene, înseamnă un gest de o frumusețe ireductibilă, sălbatecă aproape, care-l proiectează pe Eminescu la o mare înălțime. Cînd îl numește pe Shakespeare Divinul Brit, cînd își rostește, la adresa lui, o congenială fraternitate, pe care Doamna Zoe a studiat-o cînd a detectat în cutare sonet eminescian un muzical impuls dinspre Shakespeare, dinspre exemplul densității lui extraordinare, Eminescu desfide toate clișeele. Și recitarea – un cuvînt prea sărac pentru ceea ce avem noi bucuria să auzim de la Dorel Vișan, această identificare în profunzime cu virtualitățile unei civilizații și ale unui pămînt străvechi, trebuie să ne oblige. Să-i fim recunoscători meșterului care ne va face să vibrăm încă o dată de puterea nestăvilită a geniului eminescian.

La sfârșit, maestrul Dorel Vișan a ales partitura bătrînului Luca Arbore, în confruntarea lui sentențioasă cu Ștefăniță Vodă: „...voi sînteți... eu am fost". Marele portar al Sucevei reproduce vorbele testamentare ale lui Ștefan cel Mare și Sfînt.

În sufletu-mi ca noaptea, în inima-mi bătrînă
Și cartea ce acuma la ochi-mi s-a deschis
Mi-arată că în lume fui umbra unui vis.
Venit-am eu în lume cînd nouri groși și ceață
Îngreunau văzduhul cu neagra lor viață
Dar am trecut prin lume, un tunet falnic, sînt,
Și-am curățit dodată și ceruri și pămînt.

Cuprins

5/ **Argument**

Colocviul *Muntele – metaforă fundamentală. Relief concret și ascensiune spirituală*

Întâmpinări

9/ Arhim. Melchisedec Velnic, Dan Hăulică

Comunicări, intervenții

16/ Părintele Constantin Coman, *Muntele ca topos teologic în Sfânta Scriptură*

27/ Elvira Sorohan, *Muntele, un sadovenian „locus amoenus”*

35/ Adrian Alui Gheorghe, *Cum se vede Muntele Athos de pe Ceahlău*

42/ Lucia Cifor, *Muntele în imaginarul poetic eminescian. Perspective hermeneutice*

54/ Gheorghiță Geană, *Muntele ca matrice comportamentală, stimul perceptiv și sublimare simbolică*

73/ Alexandru Zub, *Un teritoriu de istorie și cultură*

79/ Cassian Maria Spiridon, *O trecere prin vămile văzduhului dantesc*

93/ Geo Șerban, *Două, trei împărtășiri, pe cont propriu, din sacralitatea muntelui*

101/ Monah Iustin Taban, *Parabole ale muntelui la Părinții Filocaliei*

109/ Carmen-Raluca Șerban-Naclad, *Ascensiunea – paradigma umanului, în* Cel ce urcă muntele *de Ernest Bernea*

115/ Adrian Romila, *Hogaș sau coborârea muntelui*

123/ Ioana Diaconescu, *O ipostază a Golgotei. Martirii muntelui. Din documentele rezistenței anticomuniste*

128/ Cezar Ungureanu, *Omul nou – de la scriptură la comunism*

143/ Protos. Teofan Popescu, *Modelul taboric și părintele duhovnicesc. Arhimandritul Sofian Boghiu*

150/ Alexandrina Cernov, *Metafora muntelui și a pădurii – tezaur sacru pentru memoria istorică*

161/ Maria Șleahtițchi, *Imagini ale muntelui în literatura română din Basarabia (abordări secvențiale)*

170/ Ilie Luceac, *Eudoxiu Hurmuzaki la izvoarele istoriografiei românești. Către aniversarea a 200 de ani de la naștere*

177/ Mircea A. Diaconu, *Traian Chelariu, în căutarea Atlantidei*

189/ Ion Pop, *Muntele, poetul și poezia în „Luntrea lui Caron"*

197/ Sorin Lavric, *Muntele ca* genius loci

208/ Daniel Cristea Enache, *Urcarea muntelui și cenzura*

218/ Ștefan Iloaie, *Mitropolitul Bartolomeu, cărturarul (1921-2011)*

229/ Diana Câmpan, *Valeriu Anania – poetica înălțimilor*

238/ Silviu Mihăilă, *Istorii scrise și „nescrise". Zoe Dumitrescu-Bușulenga la Accademia di Romania*

257/ Elena Docsănescu, *Marșul dramatic al aurului dacic*

263/ Traian-Ioan Geană, *Muntele, arenă a tensiunii dintre sacru și profan*

286/ Oliv Mircea, *Paul Gherasim. Pictura tăcerii, a iubirii și a Numelui de nerostit*

Contribuții

295/ Ștefan Costache, *Melomanul și drumul către muntele său. Încercări de perspectivă*

307/ Silvia Radu, *La Putna, în jurul Maicii Benedicta*

Ecouri

312/ Alexandru Zub, *Secvențe de cultură și civilizație montană*

Sub constelația geniului eminescian

316/ Dan Hăulică, Elena Târziman, Valeriu Râpeanu, Lucia Cifor, Alex Ștefănescu, Ierom. Dosoftei Dijmărescu